CLASIC ŞI MODERN *

DE

ADRIAN MARINO

I. Toate indiciile duc la concluzia că disputa *clasic-modern* constituie cea mai veche şi mai fundamentală polemică din întreaga istorie a ideilor literare. Termenii săi exprimă dialectica esenţială a vieţii şi creaţiei literare, animată de două tendinţe permanente, diametral opuse: spre conformism şi canonic (normă, universal şi permanent valabil, tradiţie, imitaţie), respectiv spre progres şi inovaţie (invenţie, originalitate, libertate, actualitate). Orice eroziune şi înfrîngere a normelor literare reprezintă în esenţă un triumf al „modernului"; orice rezistenţă şi victorie a principiilor şi formelor stabile, conservatoare, defineşte succesul „clasicului". În ultimă analiză, controversa se desfăşoară între impulsul estetic „vechi" şi „nou", antagonism etern, ireductibil, universal, care, în cîmpul literaturii, depăşeşte net cunoscuta şi europeana „*Querelle des anciens et des modernes*". De altfel, încă din secolul al XVIII-lea, s-a făcut observaţia (de către Voltaire şi alţii) că acest proces reface o situaţie eternă, actuală şi azi, ai cărei antecedenţi pot fi urmăriţi pînă în antichitate. Şi chiar mai înainte, în timp mitic, vîrsta de argint fiind incontestabil „modernă" faţă de vîrsta de aur... Specialiştii culturilor şi literaturilor orientale pot urmări întreaga problemă şi în sfera lor — exotică — de competenţă.

În această perspectivă, cîteva observaţii preliminare, esenţiale, se impun cu necesitate :

1. Relaţia de opoziţie *clasic-modern* reface, în plan teoretic-estetic, eterna confruntare dintre „nou" şi „vechi" : momentul „nou" (modern) înlocuieşte în timp pe cel „vechi" (clasic), în serie infinită. Din

* Versiune integral transformată şi amplificată a capitolului respectiv din lucrarea noastră : *Modern, modernism, modernitate* (Bucureşti, Univers, 1969).

care cauză, polemica nu are o origine strict „istorică", în sensul „evenimențial" al cuvîntului. Ea apare și se confundă cu primele fenomene „noi", recunoscute ca atare. De unde și continua deplasare a reperelor și barierelor „noutății" și ale „vechimii", noțiuni relative, empirice, tranzitorii. Tot din același motiv, germenul instabilității, efemerului, apoi al caducității și auto-negării este inclus în esența ideii de modern.

2. Opoziția *clasic-modern*, departe de a avea o specificitate pur literară, îmbrățișează în mod necesar întregul cîmp al valorilor și cauzalităților istorice. Orice fenomene noi, în sfera socială, culturală, estetică etc., determină și participă, într-un plan sau altul, la definirea și desfășurarea acestei dispute. Volumul imens, extinderea sa pe toate planurile existenței, duce la dilatarea enormă a noțiunilor și a sensurilor implicate, la o mare confuzie și ambiguitate a definițiilor.

3. Înainte de a constitui o controversă teoretică, antagonismul *clasic-modern* traduce o situație spirituală obiectivă. Structurile „clasice" și „moderne" (baroce, romantice, de avangardă etc.) au o existență universală. Ele exprimă polarități fundamentale, alternative categoriale ale conștiinței, cristalizate în reacțiuni și formule-tip. De-abia la acest stadiu conflictul capătă conștiință de sine și conținut teoretic. Schimbarea perspectivei istorico-literare, strict cronologice, în tipologic și reducere la esență, modifică întreaga formulare a problemei.

4. Localizate în timp și spațiu, conceptele de *clasic* și *modern* definesc două constante ale conștiinței estetice europene, cu tendință de automatizare și transformare în clișee critice *(tropos)*. Acest fapt devine deosebit de evident mai ales atunci cînd polemica *clasic-modern* începe să fie tradusă în termenii săi pur literari, tot mai limpezi și categorici, în cadrul unui întreg proces istoric, pe deplin cristalizat în secolul al XVII-lea. Dar și atunci opoziția fundamentală rămîne tot cronologică : *anciens-modernes*. Substituirea definitivă a termenului „vechi" *(ancien)*, noțiune istorică, prin „clasic", noțiune estetică, tipologică, aparține abia perioadei romantice.

5. Rezultat al unor situații-tip, categoriale, principiul *clasic* și *modern* își găsește justificarea într-o serie de argumente-tip, a căror valabilitate sau perimare urmează a fi stabilită prin analize succesive. Unele argumente clasice vor fi inevitabil „moderne", unele argumente moderne —„clasice". Din care cauză, întreaga discuție pare în același timp actuală și depășită. În termeni mereu schimbați reapar, în fond, aceleași poziții, ușor de schematizat într-o serie de „modele" teoretice elementare.

Restrîngînd discuția exclusiv la domeniul literar, legitimitatea ideii *clasice* și *moderne* pare să se echilibreze prin argumente de valoare sensibil egală. Totul trebuie privit, de altfel, în cadrul unor relații reciproce : întreaga semnificație a ideii „clasic" rezultă cu maximă claritate numai în perspectivă „modernă" și invers. De unde înscrierea argumentelor oarecum în partidă dublă.

II. Redusă la elementele cele mai generale, pledoaria *pro clasică* pleacă de la următoarele teze şi puncte de sprijin :

1. Anterioară oricărei convingeri teoretice, opţiunea clasică exprimă, oricînd şi oriunde, marea realitate a reacţiunii interioare, *afinitatea,* înclinarea temperamentală, „gustul" clasic, aşa cum de altfel mărturisesc mulţi dintre adepţii „anticilor", Montesquieu şi alţii. Unei anumite categorii de spirite (echilibrate, raţionaliste, lucide, critice, cu vocaţia universalului etc.), clasicii „plac" mai mult decît modernii. În acest caz, judecata estetică traduce orientări spirituale şi caracterologice bine definite. Argumentele invocate sînt, de fapt, doar „alibiuri" teoretice pentru orientări prealabile, iniţiale, mai totdeauna definitive. Dovadă că puţini, foarte puţini clasici s-au convertit la modernism, s-au lăsat convinşi de argumentele adversarilor, au abandonat poziţiile afirmate anterior etc. Polemica *clasic-modern* este şi din acest motiv, eternă şi ireductibilă. Ea nu rezolvă nimic, nu poate fi arbitrată efectiv decît de posteritate, *a posteriori,* de critici şi esteticieni, care au şi ei, la rîndul lor, alte gusturi, afinităţi, antipatii, idiosincrazii etc.

2. Primul şi poate singurul argument fundamental, de nezdruncinat, în favoarea clasicilor este *ereditatea „arhetipică",* ascendenţa schemei imemoriale, arhaice, de substanţă mitică. Asupra operei clasice apasă imensa autoritate şi descendenţă specifică actului creator primordial, exemplar, *ne varietur,* opus „noutăţii" istoriei, care introduce în conştiinţa umanităţii o adevărată „falie", moment originar al tuturor „rupturilor", antagonismelor şi polarizărilor spirituale ulterioare. Mentalitatea clasic-arhetipică „neagă" istoria ; mentalitatea modern-istorică, dimpotrivă, o „afirmă". Prima refuză „noutatea", cultivă repetiţia, revenirea, schema; a doua — fenomenul ireversibil, ineditul, inovaţia sub orice formă. Cele dintîi abateri de la ritual şi arhetip determină „prima" confruntare dintre clasic şi modern, moment genetic absolut al antagonismului *clasic-modern* şi al tipologiei pe care-l implică. Un text din Platon, unde se face elogiul artei imuabile, hieratice, egiptene, al prototipilor artistici expuşi şi sacralizaţi în temple şi mai ales al interdicţiei „de a nu inova" şi „nu imagina nimic care să nu fie conform tradiţiei ancestrale" *(Legile,* XII, 958 e-959 a), reflectă tocmai această mentalitate, expresie a unei polemici actuale încă din secolul al V-lea şi al IV-lea î.e.n. Din aceeaşi epocă datează, poate, şi primul ecou literar : o comedie *Cheiron,* atribuită lui Pherecrates, unde un personaj deplînge injuriile aduse Dreptăţii de către „noii poeţi lirici". Sancţionarea insolenţei „noutăţii" defineşte eternul reflex defensiv, conservator, al clasicului.

Fenomenul spiritual al „renaşterii" şi „restaurării" sub orice formă, marea nostalgie a „paradisului pierdut" valorifică, la diferite nivele şi etape istorice, aceeaşi obsesie clasic-arhetipică. Renaşterea constituie o mişcare de „regenerare" totală, prin revenire la „izvoarele" antice. Un clasicizant, Chambray, combătînd pe „moderni", în secolul al XVII-lea,

evocă — o dată mai mult — eficacitatea creatoare a principiilor primordiale : „Intenția mea nu este de a descoperi noutatea, dimpotrivă aș dori, dacă ar fi posibil, *să mă reîntorc la izvorul categoriilor* (s.n.), de unde să sorb imagini și idei pure...". Faimosul mit al „vîrstei de aur" este redescoperit și proiectat în ...viitor, în spirit vizionar, futurist. Convingerea clasică propagă ideea că nu există poet care să nu-și fi tras întreaga filozofie de la antici. Secolul al XVIII-lea, Rousseau *(Emile*, l. IV, ch. III) și mulți alții, preferă pe „antici", deoarece sînt mai aproape de „natură", puritate originară, prototip mitic al umanității ideale, „le bon sauvage".

Simptomatică între toate este, mai ales, continuitatea și reafirmarea mitului „originar", în plină artă modernă, artă de „ruptură", profund anti-tradiționalistă pe atîtea laturi. Ea pare obsedată de viziuni aurorale, virginale, primitive, de cea mai imaculată inocență, de „model", „matrice", „fond original" (Klee), de „ingenuitate" și „sustragere din istorie", pe alocuri, uneori, de un adevărat neo-rousseauism primitiv, de reîntoarcere la arhaic și primitiv. Teoriile lui Blaga despre „revolta fondului nelatin", panism, în genere despre „categoriile abisale", ale lui Ion Barbu despre „helenismul neistoric", „păgînătate", „poezia... străveche a basmelor pădurii", *„Increatul cosmic :* adică existențele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile" refac, punct cu punct, etapele aceluiași itinerar spiritual, regenerator prin regresiune.

3. Clasicul cultivă și se regăsește integral în *viziunea intemporală* și *eleată* a istoriei. Nimic nou sub soarele literaturii : „ceea ce spun că este nou—observă clasicul Jodelle despre imitatorii Renașterii — a fost totdeauna vechi". Mitul „eternei reîntoarceri" își verifică, încă o dată, continuitatea și în epoca modernă. Reapare filozofia *Glossei* sub diferite forme : „Toate-s vechi și nouă toate". În literatură, aceleași situații, tipuri, conflicte. Pentru intelectualul de adevărată educație clasică, literatura modernă reprezintă doar un episod, unul între altele. Toate „descoperirile" moderne au precursori, sînt anticipate, într-o măsură oarecare. Ineditul și originalitatea absolută sînt iluzii. Istorismul clasic nu trece dincolo de ideea pendulării, ciclului, periodicității, ritmului etern. Evul mediu exprimă transcendența, Renașterea imanența, epoca modernă realizează sinteza (divin-uman, ideal-real, religie-rațiune), precum la hegelieni, la Francesco de Sanctis.

4. Stabilitatea și perenitatea clasică nu pot fi realizate decît în cadrul strict al *ordinii conservatoare.* Conformismul social și politic este condiția esențială a clasicismului estetic. Un argument tipic anti-modern, invocat încă de Platon *(Legile,* VII, 797 d-e) este pericolul „schimbării" (prin extensiune : inovație, răsturnare, revoluție) fenomen negativ pentru întreaga ordine cosmică, vitală, morală. Inovațiile artistice, mai ales muzicale, atentează în mod direct împotriva constituției cetății *(Republica,* IV, 424 c). În regimul solidarității și interdependenței funcțiilor sociale, orice perturbare distruge armonia întregului edificiu. La Roma,

opoziția lui Caton Cenzorul împotriva culturii și influenței grecești exprimă aceeași rezistență tradiționalistă, conservatoare. Gestul apare nu o dată în istoria culturii : „Dacă vrei ca o religie sau o republică să dăinuie — observă și Machiavelli — trebuie s-o readuci adesea *verso il suo principio*" (*Discorsi*... III, 1). Revenirea la arhetip, regenerarea și conservarea purității originare se dovedesc, o dată mai mult, principii intim solidare. În 1624, se ajunge în Franța la o adevărată legiferare dogmatică : Parlamentul din Paris interzice pur și simplu „adoptarea și profesarea oricăror principii îndreptate împotriva vechilor autori". Marea admirație a lui Voltaire pentru antici nu este decît reflexul conceptiei „despotismului luminat" : regim de ordine și stabilitate, fără persecuții și războaie religioase.

Creștinismul însuși respinge sau recuperează, după împrejurări, valorile clasice. În faza de ascensiune, sînt „otrăvitoare", îl subminează. În schimb, în faza de stabilizare, ele îl consolidează, îi dau prestigiu. Aceeași atitudine duplicitară, ambiguă, și în perioada contrareformei : luările de poziție pro și contra antichității au, în esență, același scop : consolidarea și propagarea catolicismului. Ceea ce diferă este doar interpretarea și utilitatea imediată. Homer însuși va fi asimilat în același spirit, de către Mme Dacier,... patriarhilor biblici.

5. Capul de serie, inițiatorul, beneficiază de *prestigiul întîietății*, al vechimii, sinonim al valorii. Întreaga logică interioară a ideii de clasic (=antic, excelent, exemplar etc.) conduce la această identificare, în același timp necesară și abuzivă. Anterioritatea implică ierarhia, bătrînețea presupune în mod obligatoriu calitatea. Acest mod de a gîndi, generalizat de Renaștere și Clasicism, se transmite întregii epoci actuale, de loc subminată, în fond, de „contestarea" avangardei. În latină *antiqus* nu înseamnă numai „vechi", „tradițional", ci și „demn de laudă", etimologie popularizată, devenită de la un timp de-a dreptul „populară". Literatura modernă trebuie să sufere, în bloc, din acest motiv, un adevărat *capitis diminutio*. Noutatea surprinde, derutează, nu o dată chiar sperie. În ritmul, ordinea și uniformitatea universală apare un element de perturbare și aberație. Psihologia deprinderii se vede sfidată. Sacralizată, vechimea devine de-a dreptul inexpugnabilă. Cartea veche se bucură și azi, în popor, de un prestigiu incomparabil. Ea întrunește valoarea adevărului revelat, a circulației istorice a rarității economice. Împotriva acestei triple valorizări, opera modernă se vede, nu o dată, dezarmată și minimalizată.

6. Marea *circulație socială* și istorică a scrierilor clasice apasă, cu toată greutatea, în același sens. Valorile admise, verificate, recunoscute în timp și spațiu, fac din oficiu autoritate în fața creațiilor noi, neratificate încă de succes și tradiție. Pînă și cea mai mediocră operă a trecutului exercită o anume atracție, de care nu se bucură — inițial — nici o lucrare modernă. Gloria clasicilor este, în bună parte, efectul perspectivei măritoare, deformate, cu substrat afectiv, a posterității. Ra-

ționamentul tipic, generalizat încă din secolul al XVII-lea, pleacă de la premisa „consimțămîntului universal", a verificării prin verdictul succesiv al generațiilor. Douăzeci de secole nu pot greși în serie, unul după altul. „Vechimea unui scriitor — scrie Boileau — nu este un titlu sigur de merit, dar vechea și constanta admirație de totdeauna pentru operele sale este o dovadă sigură, de nezdruncinat, că trebuie să o admirăm" *(Réflexions sur Longin,* VII). Argumentul revine mereu, cu precizarea, foarte importantă, a calificării : autoritatea confirmată prin „consimțirea tuturor scriitorilor cultivați", singurii creatori de opinie literară competentă. Ceea ce echivalează cu a spune că ratificarea reală, esențială, aparține criticii și istoriei literare a fiecărei epoci. Nu amatorilor empirici, nu cititorilor lipsiți de educație estetică.

7. Cînd clasicul este filozof consacrat, *prestigiul adevărului indiscutabil,* al dogmei, îi dublează autoritatea. Filozofia investește valorile clasice teoretice cu întreg depozitul de gîndire și cunoaștere al umanității. Gloria lui Aristotel simbolizează această situație. Prestigiul său este atît de mare, încît antiaristotelismul scolastic trece drept erezie, eroare totală. La Oxford se plăteau... 5 șilingi amendă pentru orice punct de divergență, detaliu de toată savoarea, mai elocvent decît un tom de documente. Lipsite de dialectica antică operele moderne nu pot fi decît „confuze", fără „lumină". Filozofii antici sînt „părinții științei" (eternul prestigiu al începutului), „campionii studiilor", eroii „rațiunii infailibile", în fața cărora modernii fac figură „pitică", de „pigmei". Adunați și comparați totalitatea descoperirilor antice și moderne — adaugă Montesquieu — și veți vedea de partea cui este superioritatea. Ne aflăm în fața unui fenomen de monopol spiritual absolut, de confiscare intolerantă a marilor certitudini. Rebeliunea împotriva acestei dogmatizări și constrîngeri definește esența critică a conștiinței moderne.

8. Adevărul își asociază, în același spirit antic, eficiența și *gloria binelui.* Clasicii pretind a avea de partea lor marile principii morale, suprema înțelepciune. Arta tradițională promovează virtutea, cea modernă, dimpotrivă, „corupe". Încă la Platon se poate urmări o întreagă polemică ostilă pervertirii morale prin cultivarea iraționalismului estetic, seducției părților inferioare ale sufletului, a sensibilității. Motiv de a constrînge poeții să evoce „imaginea unei naturi într-adevăr bune", să-i împiedice să propage „natura rea, nedisciplinată" *(Republica,* III, 401 a-d). Proscrierea operelor licențioase este recomandată și de Aristotel *(Politica,* II, 15, 1336 b). La acest program rigorist și puritan se adaugă, treptat, marele mit al *virtuții* antice — curaj, demnitate, onoare, cinste, spirit civic, abnegație, vitejie — întreținut de moraliști, istorici, biografi, prin fascinația personajului ilustru, om de caracter și de acțiune. Este stilul Plutarh, reactualizat de Renaștere (întreaga pledoarie a lui Machiavelli în favoarea marei *virtù* antice), Clasicism, Secolul luminilor, pînă la scenele de eroism republican ale Revoluției franceze, cu tribuni drapați în

Caton, Gracchus, Brutus. Gravitatea, rigoarea, austeritatea, simplitatea, energia și grandoarea antică devin adevărate obiecte de cult la Montesquieu, la diferiți iluminiști. Prestigiul moral al antichității se păstrează și azi mare, în spirit polemic, la Montherlant.

Morala clasică determină un întreg sistem educativ, care o consolidează — precum la Platon — în sens restrictiv pedagogic. Din acest punct de vedere, viziunea clasică este un produs eminamente „școlar", o problemă de educație: admirăm toată viața ceea ce am învățat să admirăm în tinerețe, autorii predați în „clase", respectiv clasicii. Între ordinea politico-socială, legislativă, morală și pedagogică există o strînsă interdependență. Cetatea antică este superioară statului modern tocmai prin uniformitatea și superioritatea sistemului său educativ, una din numeroasele nostalgii clasicizante iluministe, evidentă mai ales la Mably : *Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique...* (1763), Diderot și alții. Concepția educativă tradițională adoptă pînă azi, chiar dacă în termeni mereu schimbați, același etern principiu clasic, al realizării și regulii etice exemplare, transmise și impuse prin legiferare. Reformele care se succedă schimbă conținutul, nu însă și norma interioară a „sistemului" didactic ca atare. Valoarea educativă a clasicilor se înscrie printre locurile comune cu cea mai vastă audiență.

9. Fenomene prin excelență originare, clasicii își trag seva din *vigoarea „începutului"*, a cărui vitalitate o exprimă. Sînt robuști, „virili", sănătoși, necorupți. Ceea ce-i unește este o anume solidaritate vitalistă, aproape biologică. Anticii sînt „plini", „solizi", cum spune, înaintea lui Goethe, Montaigne (l. II, 10). Din această perspectivă, modernii par sleiți de puteri, devirilizați, „slabi", tot mai aproape de „decadență". Conceptul este încă o creație a mentalității clasice, predispusă la comparații negative cu *toate* realitățile prezente. Apar, în timp, o serie de „explicații" : mistice-religioase („decădere", prin corupția „vîrstei de aur", sau prin „păcat originar", teză de mare circulație în secolele XVI și XVII), naturiste (corupția și regresiunea inevitabilă a naturii care „îmbătrînește"), istorice (barbaria și distrugerea de către „goți" a literaturii clasice, calamitatea războaielor, teza Rabelais-Erasmus). În cîmpul literaturii, ceea ce decide și compromite iremediabil este părăsirea idealului „perfecțiunii" clasice. Polemica anti-decadentă constituie o formă tipică de reacțiune neo-clasică, motivată de fenomenul negativ al imitației exterioare, eclectismului, epigonismului, părăsirii „regulilor fixe" și a „bunului gust", acuzații des aduse mai ales în secolul al XVIII-lea. Fenomenul continuă, cu unele nuanțe, pînă în epoca actuală, inclusiv în literatura noastră. Asimilat „decandentismului", simbolismul românesc suferă toate rigorile „neoclasice" ale lui Maiorescu, S. Mehedinți, Duiliu Zamfirescu : „Nimic nu este al viitorului dacă nu cuprinde sîmburile frumosului clasic".

10. Față de acest necruțător tir de baraj, *argumentele propriu-zis estetice* sînt relativ puține, stereotipe, în netă minoritate. Cu cît străbați

mai atent textele, cu atît îți dai mai bine seama că partida clasică este jucată și cîștigată într-o sferă predominant extraliterară. Cînd elementele specific literare încep a fi produse în mod sistematic, observi repede că demonstrația esențială a fost, de fapt, de mult făcută și primită. Concluziile decurg, toate, în mod logic, într-o desfășurare aproape silogistică.

Dacă notele clasice tradiționale (simplitate, măreție, naturalețe, gust) definesc idealul perfecțiunii, atunci „fabulele noi — cum scrie și Malherbe — sînt lipsite de orice grație". Modernul ar fi deci inestetic! În secolul al XVII-lea el denumește, în orice caz, o formă de non-artă. Pentru La Bruyère, tot ce nu constituie *le simple* și *le naturel* intră în categoria „goticului" și a „barbariei". Clasicii n-au erori, sau au „erori frumoase". Se înțelege de la sine că asimilată poeziei „naive", poezia clasică devine, un secol mai tîrziu (care descoperă creația „primitivă"), sinonimul „poeziei naturale", respectiv al *esenței* poeziei, net opusă „poeziei artificiale" (Vauvenargues). De altfel, nici moravurile moderne nu sînt atît de „poetice", precum cele antice (A. Chénier), nici limba franceză nu are „noblețea, forța, armonia limbii grecești capabilă să exprime frumusețile lui Homer" (M-me Dacier).

În domeniul „gustului", aceeași intransigență. Un „eseu" precum *Des causes de la corruption du gout* (1714) de M-me Dacier nu poate fi scris decît în această perspectivă, net antimodernă. Întrucît sînt „canonici", „modele", clasicii — se știe — impun norma frumosului și a creației, codificate într-un ansamblu de „reguli" infailibile. „Este gloria Franței de a fi izbutit să supună regulilor toate Artele frumoase". De unde rezultă limpede că operele și regulile „noi" nu pot înlătura, sub nici un motiv, pe cele vechi, de mare autoritate și eficacitate estetică. Refuzul izvorului antic de inspirație duce în mod sigur la sterilitate estetică, sau la o formulă pur convențională de corectitudine. Principiul libertății și al noutății creației nu cunoaște nici o audiență. Dimpotrivă, norma imitației antic-ideale se bucură de consacrare oficială. Sub impulsul lui Lebrun, Academia regală de pictură și sculptură decide că „trebuie să se lucreze după modelul antic nu după cel modern" *(à l'antique et non à la moderne)*. A accepta „patronajul" lui Homer, a „prinților literaturii", constituie nu numai un titlu de mîndrie, dar și o condiție a succesului estetic. „Poezia franceză a secolului al XVII-lea, afirmă M-me Dacier, pe deplin consecventă cu ea însăși, n-a putut egala pe cei vechi decît învățînd la școala lor".

Toți clasicizanții și arhaizanții din toate epocile nu gîndesc altfel. Spiritul clasic generează, încă din antichitate, fenomene periodice de *antiquarism*, ostile modernizării literaturii. Oricît de exagerată ar părea o astfel de raportare, între arta saită egipteană, curentele arhaizante ateniene, active încă din secolul al IV î.e.n., latine, predominante în secolul al II-lea e.n., apoi Pleiada și alte orientări ale Renașterii, clasicismul și mai ales neoclasicismul european, există evidente afinități structurale, fundamental antimoderne. Reacțiunile, din perspectiva istoriei

ideilor literare, vor fi, în mod necesar, mereu aceleaşi : modernii sînt „urîţi" (de *moderni bruti* vorbeşte şi Dante, *Ep. XI*, 18), dispreţuiţi, contestaţi. Una din obiecţiile cele mai grave pe care Goethe le aduce artei moderne este faptul de a nu avea „motive" (idei, teme proprii), preluate prin insuficienţă de la predecesorii clasici. Deci lipsă de invenţie, originalitate etc.

III. *Elogiul ideii de modern* este efectul unei răsturnări de perspectivă. Prin delimitări tot mai radicale, pe primul plan al atenţiei trec noi aspecte şi realităţi, ignorate sau negate de spiritul şi ierarhiile clasice. Întreg acest mecanism polemic recunoaşte, o dată mai mult, caracterul primordial al fenomenului clasic. Clasicul este termenul prim, modernul momentul secund. Clasicul fixează reperul stabil, modernul se constituie numai în funcţie de acest reper. Deplasarea de la clasic la modern nu este posibilă decît prin această antiteză, care echivalează, prin însăşi negaţia sa, cu omagiul adus anteriorităţii, factorului originar. „Vechimea" are prestigiu tocmai datorită faptului că nu poate fi *decît* contrazisă, contestată, anulată. De unde rezultă că definiţia cea mai elementară şi mai generală a modernului nu poate fi decît negaţia clasicului. Modern=anticlasic.

Disocierea — produs al spiritului, analizelor şi tipologiei romantice — cristalizează de fapt o întreagă devenire istorică, începută încă din antichitate. De la început trebuie subliniat că spiritul şi conţinutul pledoariei *pro moderne* reface, în sens invers, întreaga desfăşurare a demonstraţiei *pro clasice :* argumentele extraliterare depăşesc în număr, frecvenţă şi greutate pe toate celelalte. Genealogia ideii de modern indică, precum în cazul clasicului, o ascendenţă predominant neestetică, produsul unui număr de cauze şi condiţii convergente :

1. *Conflictul de generaţie,* ultima, cea tînără, inevitabil „modernă", fixează la un nivel elementar, dar esenţial, cadrul imediat al confruntării. Conflictul poate fi surprins încă în literatura latină, cînd Horaţiu *(Ep.,* II, 1, v. 76—89), vorbind în numele poeţilor epocii lui August (adevărat „şef de generaţie"!) se plînge că publicul este înclinat să nu stimeze decît scriitorii antici, în ciuda valorii evidente a celor actuali. Texte în acelaşi sens, în favoarea scriitorilor vechi nu inferiori celor actuali, pot fi întîlnite la Ovidiu *(Tristia,* V, III, 55), Marţial (V, 10), Velleius Paterculus (II, 9) etc. Aceeaşi reacţiune la pictorii Renaşterii, în general la scriitorii „ultimei generaţii" ai fiecărei epoci. În perioada *„Querelle"*-i, conceptul de „generaţie" apare, de altfel, pe primul plan : „Toată speranţa noastră — declară La Motte — stă într-o nouă generaţie, într-o generaţie care nu s-a supus încă autorităţilor...". Problema însăşi a „generaţiei", reactualizată periodic, foarte la modă şi în cultura română, mai ales în deceniul al treilea al veacului nostru, trădează o mentalitate „modernă", apăsat polemică. Scriitorii tineri fac din instinct „front" comun, resimţind apăsarea generaţiilor mature, conso-

lidate, consacrate, care au ocupat sau acaparat toate pozițiile, ca o frustare.

2. Psihologia *concurenței* și *promoției sociale* adaugă acestui antagonism și argumentelor invocate coeficientul — adesea determinant — al pasiunii, orgoliului, amorului propriu de creator, nu o dată și al egocentrismului, atît de tipic polemicii anticlasice. Se înfruntă nu numai două concepții, ci, în primul rînd, două vîrste psihologice și, în același timp, două precise categorii de interese, diametral opuse. De multe ori, îndărătul diatribelor antimoderne se ascunde tendința, ascunsă sau manifestă, de critică acerbă a contemporanilor, de eliminare a concurenților declarați sau virtuali, de scoborîre — din diferite motive, inclusiv din invidie — a creatorilor epocii prezente.

Exaltarea scriitorilor defuncți constituie în orice epocă o formă de eliminare și de anulare a celor în viață, și Benvenuto Cellini reține împrejurarea, în autobiografia sa (cap. XXXVII), că la curtea lui Francisc I, artiștii moderni elogiază excesiv pe clasici din rațiuni de pură concurență. Fenomenul a fost observat și în plină „Querelle", de Diderot în secolul al XVIII-lea, de alții : „Moderni invidioși pe contemporanii voștri, pînă cînd vă veți înverșuna să-i negați cu veșnicile voastre comparații cu Anticii" ? *Quousque tandem...?* Se ajunge în felul acesta la situația paradoxală a scriitorului modern, devenit aliat și propagandist obiectiv al clasicului. Reputațiile stabilite stînjenesc; negarea lor face parte din ritualul de totdeauna al vieții literare. Apologia modernă este adesea revanșa succesului care întîrzie, a căderii, nu o dată chiar a ratării. Este un fapt că, în secolul al XVII-lea — perioadă-test a controversei *antici-moderni* — marii scriitori se pronunță pentru antici, în timp ce scriitorii minori, sprijiniți de gustul public, totdeauna sincronic, contemporan, devin partizanii modernilor. Mișcare de opinie, repetată mereu, de o logică desăvîrșită.

Fenomenul geloziei se verifică pe scară largă și azi. Mult timp, poeții noștri moderni au fost contestați prin comparații voit strivitoare cu Eminescu, apoi cu Arghezi. În critică, Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, chiar, au fost sau ar fi de nedepășit etc. Prejudecata este întreținută în special de unii jurnaliști și foiletoniști literari, care nu pot suporta apariția sintezelor, construcțiilor operelor fundamentale, noile forme de critică etc., de natură să reierarhizeze pe baze reale, necontrafăcute prin reclamă reciprocă, sfera criticii actuale. În genere, ori de cîte ori, dintr-un motiv sau altul, are loc o competiție, o polemică, o răsturnare a valorilor de simplă circulație, comparația tinde să lucreze în mod automat în favoarea operelor clasate, consacrate, și în defavoarea celor noi, actuale, încă neintrate în conștiința publică.

Alte reacțiuni, chiar dacă la fel de subiective, au totuși o explicație superioară. Mulți clasici sînt sincer indignați de negativismul și aroganța adversarilor. Un umanist ca H. Estienne, care scrie o *Apologie d'Hérodote* (1566), nu poate fi decît indignat cînd constată că antichita-

tea este „călcată în picioare", că modernii se autoelogiază pînă la „superstiţie". Boileau, în polemică cu Charles Perrault, se arată iritat în gradul cel mai înalt nu atît de conţinutul agrumentelor adverse, cît de „maniera superioară şi dispreţuitoare" adoptată de oponentul său faţă de „antici", lipsită de „stimă şi de respect", boală veche.

Unele argumente au o valoare obiectivă : a înlocui un dogmatism prin altul înseamnă a perpetua aceeaşi eroare, motiv pentru care Malherbe atacă pe „aceşti noi rabini cretici în poezie". Pe de altă parte, şi poeţii antici au lăudat trecutul, depreciind prezentul. Tipul de *laudatores temporis acti* este deci etern. Goana după succesul facil, cultivarea carierismului, fenomen tipic „modern", continuă de secole să vicieze viaţa literară. Unele aspecte furibunde, detestabile, lipsite de orice scrupule, dau şi azi puternice argumente antimoderne... Nu trebuie uitat faptul, la fel de verificat, că deprecierea celebrităţilor clasice urmăreşte adesea lansarea scriitorilor mediocri, prin subminarea gloriilor care umbresc. Formă de concurenţă postumă neleală, din cele mai curente. Boileau nu omite să i-o amintească lui Perrault...

În timp ce conştiinţa clasică iese întărită din toate aceste motive printr-un evident complex de superioritate, spiritul modern pierde adesea partida datorită complexului contrar de inferioritate, pe care clasicii vin să-l întreţină în toate împrejurările. Lucrează, în acelaşi timp, în defavoarea „modernilor", şi un anumit complex de cultură, ce face pe Petrarca, la începuturile Renaşterii, să îndrăznească numai cu mari precauţiuni să strecoare mici obiecţii lui Virgiliu : „Eu, nou venit, om obscur, să acuz pe Virgiliu de ignoranţă...". Pentru cei mai mulţi, erezie totală!

În faţa acestei situaţii tactica modernilor se dovedeşte dublă.

Cea dintîi se traduce printr-o serie întreagă de disculpări şi răsturnări ale acuzaţiilor, de contra-atacuri şi ridiculizări ale conformismului. Mistificaţia lui Michelangelo are şi o valoare simbolică : el sculptează un Cupidon, îl îngroapă, face să fie descoperit şi admirat ca statuie antică. Are însă grijă să rupă un braţ al sculpturii, cu care-şi dovedeşte în cele din urmă paternitatea. Anecdota este des citată în perioada faimoasei *„Querelle"*, cînd Charles Perrault vine şi pune în discuţie tocmai justeţea acestui principiu, al priorităţii calitative pe bază de simplă cronologie şi anticipare întîmplătoare.

A doua metodă, şi mai eficace, constă în cultivarea şi seducerea factorilor sociali care consacră şi promovează. Este vorba, pe scurt, de obţinerea protecţiei sferelor conducătoare, deţinătoare a puterii politice, prin procedee uneori destul de joase. În Quattrocento, umaniştii florentini exaltă mîndria locală şi compară dezvoltarea cetăţii lor cu a vechii Rome. Stilul panegiric, tehnica elogiului poetic, implică celebrarea obligatorie a protectorilor, în genere şefi de state şi guverne, regi, împăraţi. Însăşi faimoasa „Querelle" n-are, ca punct imediat de plecare, decît actul public de linguşire al unui curtean : Charles Perrault exaltă *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) şi, o dată cu el, scriitorii „Regelui soare". Suveranul nu poate fi decît încîntat de faptul că literatura pe care o patro-

nează depășește tot ce s-a scris pînă la el... Orice supralicitare a gustului, valorilor, ideilor contemporane are ca substrat sancțiunea premială, obținerea notorietății imediate, luarea cu asalt a ierarhiilor dominante sau oficiale. Competiția „modernă" implică totdeauna un act de selecție succesuală.

3. Pe o treaptă mai înaltă, dar în aceeași sferă a promoției sociale, este invocarea pînă la saturație a *principiului actualității*, afirmarea sistematică a „noului gust" ai cărui exponenți modernii se proclamă. Se produce în felul acesta una dintre cele mai mari disocieri de valori din istoria ideilor estetice, exprimată printr-o dublă polemică : împotriva anchilozării și universalității „gustului", înțeles ca sinteză de norme literare, grefate pe o sensibilitate disciplinară. Clasicilor, care postulează utopia gustului etern, imuabil, li se răspunde că schimbarea gustului nu înseamnă și decăderea sa. Există „un nouveau gout", superior celui vechi, „che piace oggidi al secol vivente", cum spune și G. B. Marino, fenomen direct, universal, tradus prin reacțiuni de plăcere imediată, superioară și anterioară oricărei teorii clasice. Este ceea ce Fontenelle exprimă foarte exact, în consens cu spiritul secolului : „Citim pe antici din datorie, pe moderni din plăcere". Subiectivizarea prin actualizarea lecturii constituie o atitudine funciar modernă, căreia Stendhal îi va da o definiție celebră : „Romanticismul" este „arta de a oferi popoarelor operele literare care, în starea actuală a obiceiurilor și credințelor lor, sînt susceptibile a le produce cea mai mare plăcere posibilă. Clasicismul, dimpotrivă, le oferă o literatură, care producea cea mai mare plăcere posibilă strămunicilor lor" *(Racine et Shakespeare,* 1832). Satisfacție intensă de o parte, cruntă plictiseală de alta. Existența gustului modern definește o stare de fapt, o notă psihologică esențială, o „estetică" și o formulă a succesului de public.

4. Modernii recunosc și se supun fenomenului *modei*, a cărei valoare o descoperă și o propagă. Spiritul modern lansează moda „modei", o cultivă, își face un merit din acceptarea și promovarea conformismului literar : „Există o modă a cărților, precum pentru evantaie, mănuși, panglici și alte articole de mercerie". Resortul interior este aceeași eternă psihologie a succesului a cărui bază se lărgește la întreaga sferă a relațiilor moderne. Simbolul noului gust devine „curtea" și „salonul", centrele modernismului „clasic", fapt observat de mulți contemporani. Se vorbește în mod curent de „legile poeziei moderne care domnesc la curte", de „legile prețioaselor ce constau din observarea exactă a modelor", de „respectul obligatoriu al noutății". Abaterile inconformiste dovedesc „lipsă de gust". În schimb, modernul intervine și „modernizează" clasicismul prin totalitatea „legilor" și „regulilor" sale. Noțiunea de „actualitate", „modă" și *bienséance* se confundă. Pentru „modernii" secolului al XVII-lea criteriul esențial al literaturii devine acceptarea deschisă a „gustului universal al lumii" (G. B. Marino). Este una din contribuțiile spiritului modern la obiectivarea creației și recepției literare.

5. Şi mai importantă este apariţia şi afirmarea *conştiinţei istorice,* determinată de întreaga integrare în „actualitate" a modernului. Într-o simplă replică a unei comedii de Molière : „Cei vechi sînt cei vechi, şi noi sîntem oameni de azi" *(Le Malade imaginaire,* II, 6), se ascunde o precisă şi exactă viziune istoristă a vieţii : respectul realităţilor imediate, evidente, acceptarea condiţiilor de timp, loc, moravuri, idei etc., sincronice momentului istoric dat. Concluziile de ordin estetic, foarte restrictive, sînt duble : imposibilitatea transplantării într-un secol sau altul a unei literaturi formată într-o altă epocă (negarea obiectivă a principiului imitaţiei clasice) şi recunoaşterea imperativului actualităţii, concepută ca o fatalitate istorică : „Se pare — observă Segrais — că există o incompatibilitate între a scrie pentru acest secol şi pentru cele ce vor veni". Întreaga teorie a *actualităţii* literare se află formulată în esenţă, încă de pe acum, şi cu maximă claritate. Ideea de posteritate şi permanenţă (atît de profund clasică !) este anulată dintr-un condei.

Ideologia iluministă dezvoltă în adîncime analiza condiţiilor istorico-sociale. Este adusă în discuţie o sferă largă de cauzalităţi (sisteme politice, legislative, educative, religioase, moravuri etc.), centrate în jurul conceptelor de „geniul secolului" şi „mediu", descoperiri neîndoielnic „moderne". Ideea de „evoluţie" — definită prin noţiunea de „revoluţie" — începe să joace şi ea un rol tot mai important. „Perfecţiunea" literară şi ştiinţifică este legată în mod direct de „mediul" favorabil sau nefavorabil, de „epocile" de „strălucire" sau „barbarie", precum la Voltaire, care — maliţios ca totdeauna — nu exclude nici contribuţia pozitivă a „hazardului". Cadrul monden al dezbaterii constituie el însuşi un document de epocă : *Les Anciens et les Modernes ou la toilette de Madame de Pompadour* (1761). Genii au existat în orice epocă, dar ele nu se pot dezvolta decît în „epoci cultivate şi civilizate". Acest determinism şi relativism istoric introduce şi o nouă dimensiune a frumosului : idealitatea estetică, eternă, absolută, începe să facă loc frumosului contingent, imediat, relativizat în timp şi spaţiu. Planurile nu se anulează reciproc, dar nici nu se confundă. Şi din acest motiv, Gherea — dintre criticii români — este primul nostru mare „modern". El recunoaşte existenţa „frumuseţii artistice nemuritoare". „Dar cît de puţini sînt cei care o înţeleg" !

6. Reţin atenţia şi consecinţele de ordin practic din cultivarea şi propagarea cărora „modernii" îşi fac un nou titlu de glorie. Timpurile moderne depăşesc în *civilizaţie* pe cele antice, respinse în bloc ca „barbare". Modernii descoperă şi apreciază într-un grad înalt utilitatea socială a „moravurilor" evoluate, educate. Ei introduc ideea de „cod al bunelor maniere". Încă din Renaştere se naşte convingerea că noile moravuri, *moderna usanza,* sînt pline de avantaje şi binefaceri sociale, idee subliniată de Giovanni Della Casa, în celebrul său tratat de educaţie *Il Galateo* (1559). Cît priveşte noua cultură, ea corespunde întru totul necesităţilor şi idealurilor societăţii moderne, în cadrul căreia noile descoperiri,

invenţii şi perfecţionări tehnice, devenite „familiare", încep să treacă tot mai neobservate. Progresul devine, cu alte cuvinte, un fenomen de masă, generalizat, un dat sociologic obiectiv.

Poziţia, tipic iluministă, surîde tuturor reformatorilor şi spiritelor progresiste, inclusiv româneşti, adversare ale „clasicităţilor" din raţiuni pur programatice. Meditînd la *Prefacerile învăţăturilor din Moldova,* Ion Ionescu de la Brad apreciază în 1847 că umanităţile greco-latine ar fi „netrebnice societăţilor ce caută a se pune pe calea propăşirii". Adversar al studiilor clasice, din perspectiva *Instrucţiunei profesionale,* se dovedeşte şi economistul D. P. Marţian, bine orientat în „vechea ceartă a vechilor şi modernilor". În schimb, Titu Maiorescu se va situa pe o poziţie opusă *(Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiei morale studiul fundamental în Gimnaziu,* 1863).

7. În acelaşi timp, conştiinţa istorică se „naţionalizează". *Noul gust* devine *naţional* (azi am spune „specific"), la antipodul gustului clasic : universal, supratemporal, supraspaţial. Recunoaşterea existenţei „geniului", respectiv a „gustului" naţional, consecutivă întregii polemici anticlasice, reprezintă una din cele mai fecunde idei moderne. Se conturează, începînd din Renaştere, un adevărat complex al demnităţii şi superiorităţii literare naţionale, tradus prin : „paralele", „comparaţii" (toate în favoarea literaturilor naţionale moderne), revendicări sistematice de forme specifice („vraies francaises" cultivate de „bons esprits français"), apariţii de mituri naţionale (originea locală, franceză, a lui Hector, descendent al lui... Francus, a limbii latine derivată din cea... franceză, logica Şcolii ardelene ! etc.). Se mai descoperă că „gustul naţiunilor este diferit" supus circumstanţelor istorice şi geografice şi, ceea ce este cel mai important, „spiritului naţiunii noastre". Un autor prezintă personajul grec astfel : „Al meu Aristandre este un francez modern. Vorbesc celor care sînt ca el...". Comparaţiile se extind asupra tuturor literaturilor moderne. Ceea ce duce la concluzia, în curînd definitivă, că „*Poetica* lui Aristotel constituie o lucrare excelentă ; totuşi nimic nu este atît de perfect ca să reglementeze toate naţiunile şi toate secolele" (Saint-Évremond). Alţii sînt şi mai categorici : „Starea actuală a moravurilor naţiunii noastre ia în rîs principiul autorităţii" (Dr. Johnson). Contribuţia „climatului" — cauză după împrejurări, de superioritate sau inferioritate literară — lucrează în acelaşi sens. Modernii sînt, de fapt, adevăraţii descoperitori ai determinismului geografic. Eliberat de uniformitatea şi universalitatea clasică, spiritul modern se diversifică prin localizări specifice : „nord", „sud", „gotic", „scandinav" etc. Vocaţia sa este tradiţionalistă, folclorică. Romantismul continuă şi dezvoltă un întreg fir ideologic. Din acest punct de vedere, programul *Daciei literare* (1840) are, în esenţă, o orientare modernă.

8. Spiritul modern consacră, în sfîrşit, *superioritatea* mijloacelor de expresie, respectiv a *limbilor moderne,* faţă de limbile clasice. Se ştie, de altfel, că una din cauzele polemicii în secolul al XVII-lea a constat

şi în dificultatea de a stabili limba în care să fie redactate inscripţiile monumentelor publice. Semnalul scepticismului pentru limbile moarte trebuie căutat tot în Renaştere, chiar dacă în forme fugitive, lipsite încă de audienţă. Totuşi, de pe atunci se observă că fiecare limbă are perfecţia (L. Bruni) şi superioritatea sa (H. Estienne, Du Bellay). Modernii proclamă şi reabilitează din plin excelenţa limbii franceze faţă de latină (apar numeroase „elogii"), a limbii italiene, „toscane", faţă de greacă şi latină etc. Dintre toate controversele, aceasta are urmările literare cele mai directe şi mai profunde. De fapt, ceea ce este în joc nu priveşte nici „egalitatea", nici „superioritatea" limbilor moderne, ci pur şi simplu recunoaşterea posibilităţii şi capacităţii expresiei literare directe, vii şi originale. Sub aparenţe savante, ceea ce modernii dezbat este de fapt posibilitatea existenţei literaturii, a comunicării literare.

9. Multe din studiile istorice consacrate conceptului de modern, văd în ideea de *progres* principalul său izvor ideologic. În realitate, „legea" progresului oferă concepţiei moderne doar argumentul teoretic esenţial. Ascendenţa ideii şi controversei „moderne", cum s-a putut observa, este mult mai bogată. Totuşi, nu este greşit a defini teoria progresului drept o adevărată axă şi idee-forţă a principiului „modern", concluzia tot mai limpede formulată a totalităţii aspiraţiilor şi rezultatelor obţinute prin permanenta înnoire şi înaintare a umanităţii. Conceptul, cu rădăcini antice, urcă pînă la ideea de perfecţiune, definită ca impuls al evoluţiei şi depăşirii calitative (Cicero, *Republica*, I, 2). În perioada „Querelle"-i, mai ales prin Charles Perrault în ale sale *Paralleles des anciens et des modernes* (II, dial. III), se ajunge la un început de adevărată sistematizare. Ceea ce epoca scoate în lumină este, mai ales, un tablou al cauzelor. În parte, ele sînt cele enumerate, grupate la categoria „timp" (cauzalitate social-istorică a progresului). Ceea ce se numeşte „progres" rămîne totuşi o noţiune destul de obscură. La acest nivel al analizei, definiţia poate fi aproximată astfel :

a. Punctul de plecare constă într-o imensă tautologie : timpul perfecţionează prin el însuşi, perfecţiunea este efectul natural al progresului istoric ; se numeşte „progres" ceea ce vine *după*, care se poate „îmbogăţi" prin totalitatea achiziţiilor anterioare ; creaţiile posterioare sînt superioare celor anterioare ; progresul este un fenomen natural de „creştere" : la început „slabă" şi „imperfectă", apoi „coaptă, desăvîrşită şi încheiată" (evoluţionism existent încă la Montaigne, l. II, 26) ; progresul este efectul unei *acumulări*, sporită în mod necesar, zi de zi, în ştiinţă, cunoaştere etc. ; progres mai înseamnă *adaos*, creşterea şi depozitarea determină „dezvoltarea şi înfrumuseţarea" ; moştenirea se cere fructificată, pentru a face mai bine, *„toujours plus oultre"*, (A. Parré) ; progresul este produsul *colaborării* între generaţii ; imaginea frecventă este a lunetei sau a „piticilor", care văd mai bine şi mai departe suiţi pe umerii „uriaşilor", pentru a face paşi înainte dobîndirea cunoştinţelor trecutului reprezintă o condiţie esenţială ; astfel definite, pro-

gresul devine echivalentul *continuității*: adevărul se descoperă prin colaborarea secolelor și solidaritatea eforturilor umane (Montaigne, I, II, 12). pentru a ști cum și ce trebuie continuat, „știința" anterioară nu poate fi ocolită (Descartes, *Reg.* III); continuitatea perfecționează și perfecționarea continuă (din nou tautologia inițială!); progresul este *constant, infinit* (teza apare mult înaintea lui Condorcet), în permanentă și continuă ascensiune. Toate aceste definiții și argumente duc la concluzia că spiritul modern, obiectivat sau nu în opere, este efectul natural al progresului.

b. Un prim argument „progresist" este scos din contemplarea energiilor naturii, inepuizabilă, totdeauna aceeași. Arborii cresc la fel de mari în antichitate și în epoca modernă. Motiv să-și revendice o capacitate creatoare cel puțin egală, idee de bază la Fontenelle, în *Digression sur les anciens et les modernes* (1688). Avem de-a face, de fapt, cu un adevărat *topos* al literaturii europene întrucît aceeași imagine (erudiția a demonstrat-o) se regăsește încă la Pliniu (*Ep*, VI, 21, 1), apoi la Du Bellay: „Natura n-a devenit dintr-odată sterilă, ca să nu producă și în epoca noastră Platoni și Aristoți".

c. Filozofia ciclică a istoriei duce la aceleași concluzii: după o perioadă de decadență urmează în mod inevitabil o fază de ascendență. Degenerării trecătoare îi succedă progresul. Ritmul celor patru ere traduce în limbaj mitic aceeași convingere care, începînd din Renaștere, se sistematizează într-o adevărată teorie de tip *corsi* și *ricorsi*: corupția și sfîrșitul unei stări este începutul „generației" perioadei următoare. Du Bellay face și această observație, destul de curentă de altfel printre umaniști. Raționamentul lor tip este următorul: dacă Platon afirmă că grecii depășesc pe barbari, de ce „modernii" care vin după greci n-ar fi superiori acestora din urmă? Expresia însăși de „progres circular" („naștere" „creștere", „înflorire", „cădere")" aparține acestei sfere de idei (G. Hakewill, 1627).

d. O variantă a viziunii istorice în sinusoidă constă din înlocuirea ciclului istoric prin cel calendaristic sau biologic. În locul „erelor" apar „anotimpurile" (primăvara, vara, toamna) și „vîrstele", în aceeași succesiune: tinerețe, maturitate, bătrînețe. În timp ce anticii sînt „copiii" umanității, modernii devin produsul maturității și chiar al bătrîneții. În felul acesta, modernii pot fi socotiți adevărați „antici", *id est* „bătrînii", prin trecerea vîrstei respectiv a duratei istorice. Argumentul, care apare încă în Evul Mediu, prin raportare la ultima fază a imperiului roman, adevărat loc comun, este îmbrățișat deopotrivă de filozofi (Bacon, Pascal, Malebranche) și literați (Saint-Sorlin, Perrault, La Mothe, Le Vayer, abatele Terrasson). El ține în fond de esența bunului simț, a observației elementare, aplicată deopotrivă evoluției literaturii și limbii.

10. Critica și istoria ideilor literare sînt interesate în mod esențial de *direcțiile progresului intelectual*, domeniu în care noile orientări produc o serie de modificări structurale, în adîncime:

a. În ordinea *cunoașterii,* principiul progresului determină și scoate în evidență, cu tot mai mare tenacitate, sporirea masei cunoștințelor, argument cantitativ de mare prestigiu, pus în valoare încă de Bacon (*Noul Organon,* I, 84), reluat mereu de-a-lungul întregii „Querelle". Progresul implică acumulare de noi teorii, observații și adevăruri științifice, înscrise ascendent, pe o curbă parabolică. Două mii de ani de istorie produc în mod inevitabil tot mai multă „lumină" (Malebranche, *La recherche de la verité,* II, 2, ch. III). Modernii știu mai mult, văd mai adînc și mai departe. Suiți pe umerii clasicilor, ei au un cîmp de observație mai întins. Cunoașterea se lărgește și se diversifică. Apar mereu noi domenii de investigație. Toate aceste rezultate sînt obținute prin efort și studiu, prin dezvoltarea educației și științei, al căror progres se confundă, pentru cele mai evoluate cunoștințe ale epocii, cu însăși definiția epocii moderne. Apar tot mai numeroase pledoarii în favoarea progresului științific, textul cel mai reprezentativ — prin concluzie, sinteză, argumentare strînsă — fiind, după opinia noastră, *Préface pour le Traité du Vide* al lui Pascal (1647). Ideea însăși de „progres" constituie, în ea însăși, un mare progres intelectual, și Pierre Bayle atrage atenția asupra acestui fapt capital. Conceptele de „sinteză" și „sistem" vin să i se adauge. Într-adevăr, fără aceste idei propulsoare, în ciuda condițiilor tot mai favorabile și a acumulării fără precedent de date științifice, nici o concluzie esențială n-ar putea fi trasă. Conceptul de progres are deci meritul determinării, sintetizării și esențializării întregului proces de cunoaștere.

b. În sfera literelor, modernii sînt, fără îndoială, autorii teoriei *progresului literar,* destinată unei mari cariere, cu jaloanele esențiale puse de pe acum. Un prim argument decurge din filozofia ciclică a istoriei, care include în mod necesar și o linie literară ascendentă. Despre „avansarea literelor" se vorbește, în acest spirit, încă din secolul al XVI-lea, de un obscur traducător al lui Platon (*Le Sympose,* 1559) și Aristotel, Louis Le Roy, sistematizat într-un „eseu" *De la vicissitude ou variété des choses* (1575). Al doilea argument, cel mai generalizat, aplică literaturii aceeași logică a acumulărilor calitative. Sedimentările culturii literare vin să determine, după o logică proprie, noi și tot mai variate izvoare și teme de inspirație. Sfera „literarului" crește considerabil. Experiența estetică a scriitorilor sporește prin asimilarea extensivă a întregii literaturi vechi și moderne. Ideea, schițată încă de Perrault, devine treptat o adevărată metodă. Față de „clasici", scriitorii moderni fac un important pas înainte, aduc un plus de subtilitate, analiză și frumusețe.

Noile convingeri literare îmbogățesc teoria progresului cu o nuanță nouă, formulată tocmai în scopul ilustrării acestor realități, nu o dată controversate : în timp ce în științe ritmul progresului se dovedește lent, în domeniul artelor el este subit și irepetabil. Altfel spus, modernii pot atinge și depăși, fără etape intermediare, autorii clasici. Scriitorii pot fi perfecți dintr-odată, dincolo de orice stagii și cronologie. Ceea ce

duce la încheierea că operele moderne n-au nevoie de evoluție ca să concureze capodoperele clasice. Este de ajuns să apară o nouă personalitate ca literatura să adopte un alt curs. Du Bos, Marmontel, englezul Wotton etc. profesează astfel de idei, al căror sens este recuperarea și anularea dintr-o simplă trăsătură a decalajului istoric, producător de prestigiu în alb. Mai mult: progresul literar este inepuizabil, infinit (Turgot). Teză exactă în măsura în care orice creație originală, irepetabilă, constituie un „progres" față de toate celelalte creații, la fel de originale și irepetabile.

Notabil este și faptul că orice paralelism mecanic între progresul științific și literar este respins de *aceiași* teoreticieni ai spiritului modern, care nu cad în eroarea simplificărilor abuzive. Nici ritmul, nici „cantitatea", nici direcția progresului nu este aceeași: ilimitat și transmisibil în științe, el se dovedește nu rareori limitat și netransmisibil în arte. Produsele imaginației fiind individuale, devin *ipso facto* necomunicabile. Talentul, gustul nu pot fi produse de contaminație. Nimic nu se opune ca ideile să înregistreze un „progres constant", dar „gustul" este adesea „susceptibil de alterări și decadență". La Fontenelle, Marmontel, Marivaux astfel de observații sînt destul de curente și, în esență, exacte. Perspectiva și luciditatea istorică a secolului al XVIII-lea își spune, încă o dată, cuvîntul. Voltaire recunoaște realitatea progresului literar, dar nu crede în existența „legilor eterne" ale progresului literar. Adevărata rezistență vine însă din partea „sufletelor sensibile" (Vauvenargues și alții), care evoluează pe traiectorii proprii. Logica „sufletului" este net distinctă de cea a „spiritului". Fiecare entitate se dezvoltă separat, în direcții diametral opuse.

11. Metodele esențiale ale progresului intelectual modern sînt *rațiunea* și *experiența*, ale căror definiții și interpretări primesc accente radicale, tot mai incisive. Noutatea constituie prin ea însăși, pe toate planurile, un fenomen de opoziție și negație, chiar și în formele cele mai inofensive, de simplă diferențiere. Cînd conținutul și metoda investigației devin sistematic raționaliste și experimentale, direcția analizei nu poate fi decît critică. Lovindu-se de obstacolul erorii consacrate, prejudecății și autorității, spiritul modern este constrîns, în mod necesar, la refuz și opoziție. Modernul începe prin a fi obligat a spune *nu*. El transformă negația în instrument de cunoaștere. Orice contrazice rațiunea, „ordinea naturală a ideilor", trebuie să treacă drept „inutil", „naiv", „josnic", „ignorant" etc. Idolatriei antichității i se opune „bunul simț". Sporirea continuă a experienței produce un adevărat complex de superioritate, de esență foarte modernă. Judecata filozofilor moderni este mai justă, mai precisă, mai riguroasă decît a întregii filozofii anterioare. Vechiul este asimilat din principiu erorii. Tradiția este disprețuită în numele observației exacte. Unica ratificare admisă este a rațiunii, nu a transmiterii neverificate. Întreaga polemică anticlasică reprezintă un fenomen tipic de emancipare rațională, „carteziană". Spiritul „modern" — în ordinea

cunoaşterii — este criticist, „iluminist" prin definiţie. Orice insurecţie antidogmatică ţine de esenţa intimă a modernităţii spirituale. Certitudinea se sprijină pe un depozit incomparabil mai mare de cunoştinţe, în continuă acumulare. Intră în această psihologie a „capitalizării" intelectuale ceva din reflexul „burghez" al securităţii, libertăţii şi aviditătii „contului bancar".

a. Consecinţa directă a progresului intelectual de factură raţionalist-inconformistă este dezvoltarea şi teoretizarea *spiritului critic*, a filozofiei „liberului examen", aplicată în direcţie antitradiţionalistă. Tendinţa fundamentală a spiritului modern este refuzul „autorităţii" consacrate, al admiraţiei conformiste, „oarbe", a antichităţii. Numai în acest mod devine posibilă analiza autorilor antici, surprinşi nu o dată în flagrant delict de eroare, ignoranţă, anacronism, absurditate, lipsă de bun simţ, mitologie ridicolă, mistificare, pedantism. Ca *motto* al acestei insurecţii spirituale poate fi citată, între zeci de alte texte posibile, o reflexie a lui Ramus : „Cine mă împiedică să socratizez puţin şi să examinez ieşit de sub autoritatea lui Aristotel ?". Împotriva „jugului autorităţii" se pronunţă spiritele cele mai ilustre : Bacon, Montaigne, Pascal, inutil a da alte referinţe, din cele mai abundente. Ceea ce se condamnă este, în primul rînd, mitul autorităţii infailibile şi numai în al doilea rînd sînt contestaţi clasicii ca atare. Dar, judecînd fie şi numai după violenţa unor expresii (de loc retorice !) revolta se dovedeşte sinceră şi adîncă. Se vorbeşte de : reguli „rigide, strîmte şi tiranice", „inchiziţie", „laşitate şi indolenţă servilă", „superstiţie mai mult decît absurdă", care „paralizează spiritele" etc. etc. Se poate extrage din aceşti contestatari o întreagă antologie a pamfletului ideologic, radical ostilă dogmatismului şi conformismului, prejudecăţilor şi admiraţiei superstiţioase şi convenţionale. Această baie rece de inconformism îşi păstrează mereu actualitatea.

În sfera literară, alternativa fundamentală *raţiune-antichitate* este decisă, în mod irevocabil, în favoarea „adevărului", „bunului simţ", „raţiunii", prin respingerea „prejudecăţii grosolane a antichităţii". Raţiunea „vorbeşte toate limbile", deci şi pe cele moderne. Ea singură deţine „autoritatea absolută". „Am depăşit perioada credulităţii, şi fabulele nu mai sînt la modă... şi dacă antichitatea îngăduie invenţiile himerice, secolul nostru vrea să fie înşelat într-un mod mai plăcut şi prin acţiuni ce pot fi crezute". „Oricîtă putere ar avea antichitatea — confirmă şi Pascal — adevărul trebuie să aibă supremaţia". Ceea ce se produce este o răsturnare totală de valori, o schimbare profundă a opticii literare. Criteriul judecăţii şi analizei literare se deplasează în zona competenţei, receptivităţii, argumentării şi punctelor de vedere strict contemporane.

b. Această explozie entuziastă a spiritului critic nu putea să nu determine un seism corespunzător în istoria *criticii literare*, şi, într-adevăr, textele demonstrează tocmai o astfel de radicalizare. Selecţia tradiţiei este arbitrară, absurdă, nimic deci mai legitim decît a o înlocui prin noi criterii perfecţionate. Textelor clasice li se aplică acelaşi tra-

tament raţionalist şi analitic precum prejudecăţilor şi dogmelor perimate. Clasicii nu se mai bucură de „autoritate". La Motte, într-un *Discours sur Homère* (1714), declară : „Homer este supus liberului examen al raţiunii. Autoritatea şi tradiţia nu mai sînt actuale în materie literară". Într-o *Dissertation critique sur l'Iliade* (1715), abatele Terrasson apasă şi mai tare pe pedală : „Trebuie să introducem în aprecierea operelor literare acelaşi spirit raţionalist ca şi în studiile filozofice sau ştiinţifice". Acesta este principiul. Iar comentariul : „La Motte, refuzînd să se încline în faţa lui Homer, a făcut pentru literatură ceea ce Descartes a făcut pentru filozofie" (Abbé de Pons, *Lettre sur „l'Iliade" de la Motte*, 1714). Acest extremism raţionalist n-a mai fost depăşit niciodată în critica literară.

Urmările imediate şi de perspectivă sînt şi bune şi rele. La activ trebuie consemnată şi elogiată cu toată hotărîrea eliberarea şi dedogmatizarea spiritului critic, pulverizarea mitului autorităţii operei infailibile, dreptul imprescriptibil şi inalienabil al criticii de a analiza şi „judeca" pozitiv sau negativ *orice* operă, *orice* autor, de *orice* dimensiune, poziţie sau prestigiu. Spiritul critic se exercită *erga omnes*, fără nici un fel de restricţie. Deşi nu-şi face o metodă din sfidare şi contradicţie sistematică, el nu recunoaşte şi nu se lasă intimidat de nici un „monstru sacru" al literaturii. Faptul că această poziţie „modernă" este reafirmată şi în critica noastră constituie, prin el însuşi, un aspect notabil. În acelaşi timp, suprimarea criteriilor dogmatice, principiilor estetice absolute, conduce în mod salutar la relativizarea şi istoricizarea examenului critic. Raportările de timp şi spaţiu (instituţii, moravuri, legislaţii, particularităţi naţionale) devin tot mai necesare. Opera este restituită, prin situare obiectivă, coordonatelor sale ideologice, istorice, naţionale („ţară", „epocă"). Dilema dintre judecata absolută şi relativă este deci nouă doar pentru unii jurnalişti literari. Dryden o formulează cu toată claritatea încă din secolul al XVII-lea (*An Essay on dramatic Poesy*, 2, 1668—1684).

Apariţia criticului pur raţionalist, antierudit, sustras oricăror ierarhii şi discipline tradiţionale, nu o dată mult prea sigur de sine şi de posibilităţile sale spirituale, nu este lipsită şi de serioase primejdii. Cea mai gravă decurge din chiar inversarea radicală a valorilor : „raţiunea" substituită „imaginaţiei" duce la promovarea poeziei cuminte („sage"), lipsită de elan, emoţie, zbor al imaginaţiei. Pe ruinele antichităţii se instalează proza. Platitudinea ia locul fanteziei. Examenul literar se transformă într-o critică a conţinutului sau tehnicii exterioare. Ceea ce criticul raţionalist poate să analizeze şi să compare vor fi doar calităţile abstracte şi formale ale operei : verosimil, *bienséances*, bun simţ, bun gust, ca „fond" ; abilităţi şi virtuozităţi, ca „formă". Aspectul sensibil şi imaginar al literaturii scapă în mod inevitabil acestei critici, care generează „neoclasicism" în serie. Modernii devin, prin acest gen îngust de critică, neoclasici desăvîrşiţi. Critica pur conţinutistică sau pur formalistă actuală nu aparţine altei spete.

IV. Ceea ce se poate numi de pe acum *conştiinţa literară modernă* cristalizează şi dezvoltă totalitatea acestor teorii şi argumente. Ne aflăm, fără îndoială, într-o fază încă „arheologică", în plină „preistorie" a ideii de modern, apărută în forme embrionare, incipiente. Dar dacă îi urmărim evoluţia, pînă la definiţiile actuale cele mai radicale, observăm că un număr de note, deocamdată vagi şi elementare, apoi tot mai precise şi radicale, revin cu insistenţă. La rădăcina lor vom descoperi în mod invariabil cîteva note tipice, care formează ceea ce s-ar putea numi infrastructura ideii de modern :

1. Chiar în stadiul său larvar, preteoretic, „modernul" trebuie confirmat, recunoscut, legitimat într-un fel oarecare. Faptul presupune, ca o condiţie, depăşirea unui anume prag, înfrîngerea unei inhibiţii morale. „Noutatea" trebuie să-şi învingă complexul tradiţional de inferioritate, să-şi proclame dreptul la *existenţă egală*. Iar pentru aceasta, clasicii urmează să-şi piardă o parte din prestigiul lor inegalabil. De unde o anume declaraţie de independenţă, latentă încă din antichitate, atunci cînd Seneca, de pildă, definind o atitudine spirituală nouă, declară : „Înaintaşii sînt ghizii noştri, nu stăpînii noştri" (*Ad Luc.*, XXXIII). Reluarea ulterioară a formulei, începînd din Renaştere, nu este de loc întîmplătoare. Prestigiul şi dominaţia absolută a anticilor încetează. A-i privi de la egal la egal devine o atitudine tot mai răspîndită, la artişti plastici, la literaţi : „Autorii greci şi romani au fost oameni minunaţi, dar ei au fost oameni, supuşi greşelilor ca şi noi". De la conştiinţa egalităţii la a superiorităţii nu este decît un pas, şi el este făcut repede, în plin elan de infatuare şi chiar megalomanie : „Franţa noastră — să reţinem numele acestui „modest" : Tahureau — este plină de o infinitate de Homeri, Virgili, Empedocli" etc. Mulţi sînt surprinşi de enorma vanitate a avangardiştilor actuali, de adevăratul lor delir de grandoare, care frizează adesea cabotinismul. Ne gîndim la Salvador Dali, la atîţia alţii. Or, această „paranoia" are, cum se constată, o veche şi legitimă tradiţie. Ea face parte organică din ceea ce se va numi „complexul modernităţii".

2. Modernii înlocuiesc principiul *imitaţiei* prin *emulaţie*, a cărei valoare încep s-o proclame. Cît de apăsătoare, sterilă şi sufocantă putea fi autoritatea scriitorilor clasici o dovedesc toate accentele de revoltă care se fac auzite în cultura europeană, chiar dacă sporadic, începînd din Evul Mediu. Pedagogia Renaşterii trece tocmai printr-o astfel de criză, căreia conceptul de *aemulatio*, existent încă la Petrarca (*Familiari*, II, 20), prizat de toţi umaniştii înaintaţi, îi dă un început de soluţie. Spiritul revoluţionar al noului principiu nu poate fi bine înţeles decît prin raportare la faptul că un umanist ca Nicoló Niccoli n-a scris în viaţa lui un singur rînd, întrucît era definitiv convins că anticii nu pot fi egalaţi în nici un fel. A-i concura, a revendica o posibilă egalitate echivala cu un act de blasfemie. Era supralicitată însăşi antichitatea care, în *Tratatul despre sublim*, admite totuşi că imitaţia poate constitui o posibilă „emulaţie" (XIII).

Modernii, chiar dacă în forme respectuoase, politicoase, resping o astfel de servitute. Clasicii înșiși, cînd dau dovadă de perspicacitate, încep să condamne plagiatul, imitația servilă, „le larcin". Idolatria fără rezerve încetează în veacul al XVII-lea. Revolta lui Ramus împotriva „ciceronianismului" o anticipase încă din secolul trecut. Un teoretician obscur, dar reprezentativ tocmai din acest motiv, este foarte explicit : „Nu trebuie să ne mulțumim să fim doar egali și a face la fel de bine cum au făcut ei, ci să încercăm, dacă se poate, să facem și mai bine". La Fénélon și Chapelain apare chiar formula-cheie : scriitorul modern reînvie efortul antic, „dar nu ca traducător, ci ca emulator...". Este vorba, adaugă Ogier, de „a le fura arta și spiritul, mai mult decît cuvintele". Cum s-ar spune... a le fura meseria. Într-un cuvînt, „modernii trebuie să se laude cu spiritul de emulație, și să încerce să depășească pe cei vechi...". Inutil a insista asupra excelenței acestui principiu : fără impuls stimulator marea creație este imposibilă.

3. Emulația presupune *libertate de inițiativă*, părăsirea sau respingerea directă a principiului autorității, normativității și uniformizării literare, insubordonare inclusă în întreaga necesitate de afirmare a conștiinței „moderne". Spiritul modern implică, în orice epocă, mentalitatea antidogmatică. Din care cauză, toate abaterile și emancipările de sub tutela canonului clasic reprezintă, încă din antichitate, acte estetice substanțial „moderne". Condiția esențială a modernului este libertatea. Orice refuz al prestigiului clasic reprezintă o formă de insurecție „modernistă". Ori de cîte ori, începînd din Renaștere, spiritul european trece la contestarea modelelor și „regulelor" clasice (G. Bruno, T. Tasso, Jacopo Mazzoni sînt precursorii acestei atitudini) este un semn că mentalitatea „modernă" și-a făcut apariția. Literații de structură barocă vin, desigur, s-o consolideze. Se citează peste tot declarațiile categorice ale G. B. Marino. Barocii francezi sînt la fel de nedisciplinați. Théophile este plin de candoare : „Regula îmi displace, scriu confuz / Niciodată spiritul superior nu scrie altfel decît spontan". Mathurin Régnier constată că : „Apollon este stînjenit de legile sălbatice". Un altul, Marbeuf, este și mai „contestatar" : „Francezii sînt oamenii / care nu îndură galerele...". Simptomatic, privind mai ales în perspectivă istorică, este faptul că înșiși scriitorii clasici promovează principiul libertății prin întreaga lor operă originală. Un critic atît de clasicizant ca Dryden observă că puține piese moderne respectă și rezistă comparației cu regulile antice. Cazul *Cidului*, în Franța, o dovedește din plin. Gustul modern sancționează toate actele de eliberare creatoare care se bucură de succes. Romanticii, partizani hotărîți ai „libertății în artă", continuă și dezvoltă aceeași atitudine tipic „modernă". Cînd al nostru Cezar Bolliac afirmă că : „nu urmez poveților d-lui Boileau", el probabil nici nu știe cît de modern este. Cine crede că numai rebeliunile literare de ultimă oră, de multe ori simple furtuni într-un pahar de apă, ar fi „moderne", cade victimă unei mari iluzii, chiar dacă oneste, involuntare.

4. Respingerea conformismului atrage refuzul categoric al *imitaţiei*, printr-o convergenţă de reacţiuni estetice şi psihologice de cea mai obiectivă speţă : amorul propriu al creatorului, necesitatea afirmării libere a personalităţii, seducţia originalităţii, repulsia epigonismului, condiţii diferite de limbă şi cultură naţională etc. Altfel nu s-ar explica solidarizarea în jurul aceleaşi atitudini a scriitorilor de orientări şi vîrste literare atît de deosebite : renascentişti şi iluminişti, baroci şi clasici, pentru a ne menţine doar la primele formulări teoretice limpezi ale acestei orientări incontestabil moderne. Expresie a diferenţierii, prin adaptare continuă la noile realităţi spirituale, morale şi sociale, modernul respinge din instinct actul repetiţiei. Modernul nu poate să „copieze", fiindcă *orice* copie reprezintă o imagine a „vechiului" în efigie multiplă, de care modernul se desparte prin contradicţie şi negare. Ceea ce este valabil pentru poeţii toscani ai Renaşterii se dovedeşte şi pentru La Fontaine („imitaţia mea nu este o sclavie") şi inconformiştii baroci, primele spirite efectiv libere din întreaga literatură. Poziţia este atît de radicală, încît actul imitaţiei este asimilat „maimuţăriei", „furtului", „jafului", prin cea mai gravă compromitere posibilă a ideii de plagiat şi pastişă transmisă şi epocii actuale. În formele sale extreme — precum la Saint-Amant — lectura nu este tolerată decît ca mijloc de verificare a originalităţii, în vederea eliminării chiar şi a suprapunerii întîmplătoare. Conceptul de model şi arhetip clasic nu pot cunoaşte o anulare mai categorică. Toate restricţiile anterioare, în numele raţiunii, spiritului antic, emulaţiei, libertăţii şi celelalte, sînt întrunite în formula sinteză de : „jaf ruşinos al antichităţii" (Saint-Évremond). De altfel, principiul imitării directe a naturii scuteşte de obligaţia imitaţiei servile a textelor clasice. Clasicii înşişi n-au acţionat altfel, şi modernii nu săvîrşesc un act de ireverenţă cînd procedează în acelaşi mod.

5. Impulsul fundamental stă în convingerea absolută a *posibilităţii creaţiei* (invenţiei, descoperirii etc.) noi, diferenţiată esenţial şi structural de toate creaţiile „vechi". Fără conştiinţa originalităţii creatoare, chiar iluzorie, nu există conştiinţă literară modernă. Această conştiinţă, explicită sau implicită, poate fi consolidată printr-o serie întreagă de justificări : estetice (frumuseţea „ideală" modernă, deosebită calitativ de cea clasică), naţionale (literatura franceză sau italiană net distinctă de cea greco-latină), religioase („zei" noi, creştini, superiori ca izvor de inspiraţie celor vechi) etc. Dar miezul orientării moderne în creaţia literară acesta este : afirmarea posibilităţii elanului şi realizării estetice, a eliberării instinctului creator de orice inhibiţii, complexe şi prejudecăţi apăsătoare sau conservatoare. Orice creaţie „nouă", „originală", este „modernă" prin definiţie. Tautologia este numai parţială, deoarece fiecare nouă definiţie încearcă, prin aproximări succesive, să fixeze un *alt* aspect, o *altă* nuanţă, a fenomenului foarte complex care se numeşte personalizarea şi contemporaneizarea creaţiei.

Termenul prim în acest proces este : cultura, „biblioteca" (cea din Alexandria este omagiată într-o epigramă de Callimachos, 7, care-şi revendică totuşi calitatea de „creator"), tradiţia, clasicul, clasicismul şi

clasicitatea sub toate formele ; cel secund : invenţia creatoare, echivalentă imitaţiei, creaţia diferenţiată, formula artistică personală, modalitatea proprie. Începînd din secolul al XVII-lea se va vorbi deci în mod curent de : compuneri *à sa mode*, de necesitatea de a „nu mai urma vechile mode şi de a inventa altele noi", de a cultiva pasiuni „puţin comune" (chintesenţa programului „diferenţierii", care va fi reluat, tardiv, şi de E. Lovinescu !), de a imita „în spirit", într-un plan de echivalenţă artistică, a reface gestul creaţiei : „Trebuie să scriem cum a scris — declară Théophile despre Homer — nu ceea ce a scris". O serie de definiţii ale creaţiei şi facultăţilor sale determinante par de-a dreptul „romantice", deşi aparţin unor „baroci" : „Mă las în voia fanteziilor", „vorbesc după fantezia mea"; clasicii nu dovedesc „un geniu mare şi adevărat", deoarece „toate invenţiile lor sînt imitate"; „fiecare trebuie să-şi urmeze geniul propriu"; ideea însăşi de originalitate este elogiată : La Fontaine „n-a scos o copie după un original, ci a conceput un original după ideea pe care i-a dat-o Ariosto. Aşa a imitat Virgil pe Homer etc." (Boileau). În sfîrşit, „ideea de artă este singurul meu exemplu după care mă orientez" (Guez de Balzac). Rezultă limpede că în determinarea conceptului de creaţie, spiritul modern incipient descoperă, chiar dacă la nivel fragmentar şi empiric, multe din notele sale „naturale", iraţionale şi demiurgice.

6. Revalorizarea şi impulsionarea ideii „tradiţionale" de *noutate,* dă conştiinţei literare moderne posibilitatea de a se disocia cu maximă claritate de totalitatea implicaţiilor stereotipului clasic. Supraistorică, eleată, necunoscînd prefacerea, clasicitatea se dovedeşte structural refractară devenirii, inovaţiei. Regimul său este permanenţa, stabilitatea, violent contrazisă de realitatea obiectivă a proceselor istorice, a desfăşurării şi succesiunii, creatoare de surpriză şi noutate. Singur conceptul de „noutate", bine definit şi mînuit, poate submina şi legitima în mod hotărîtor părăsirea oricît de radicală a acestor poziţii şi deci a schemei, repetiţiei şi parafrazei clasice. Noutatea este prin ea însăşi „modernă". Ceea ce-i adaogă spiritul modern, începînd din Renaştere, este un plus de intensificare, estetizare, sociabilizare şi, mai ales, de radiculizare. Din tolerată la limită, noutatea trece — cum vom vedea mai jos — la ofensivă directă Ne aflăm, prin „modernizarea" ideii de noutate, la acea fază a evoluţiei sale, cînd conceptul începe să devină o adevărată „cataliză" semantică, să absoarbă şi în acelaşi timp să hipertrofieze toate sensurile esteticului, pe care le confiscă şi le amplifică pînă la extravaganţă. G. B. Marino, cînd preconizează *la bizzarria della novità,* vorbeşte în deplină cunoştinţă de cauză. Deşi foarte consecventă cu sine, definiţia rămîne extremistă. Totuşi, întreg spiritul literaturii moderne tinde să identifice „noutatea" cu frumosul şi „graţia", cu valoarea literară indiscutabilă. În măsura în care clasicii detestă sincer noutatea şi surpriza, cu aceeaşi pasiune modernii aprobă şi elogiază „graţia noutăţii", seducătoare sub un triplu aspect :

a. Descoperirea unui *univers* și *limbaj literar nou,* controversă veche, fundamentală, care scoboară la primele confruntări dintre „arhaicii" și „neotericii" antici, (un ecou precis al polemicii la Aristotel : *Poetica,* XXII, 1458 b.), își asociază, în timp, voluptatea tot mai precisă a pioneratului. Modernii descoperă „descoperirea" literară, emoția și tehnica ei, „explorarea", aproape „experimentul". O serie de revendicări, vechi de secole, apar turburător de moderne ca formulare : „Modernii noștri... descoperă un nou fond de poezie", „defrișează drumuri... încă nestrăbătute", propun „o nouă imaginație", impun obligația de a scrie modern : *Il faut écrire à la moderne* (Théophile). Perrault relevă că modernii introduc într-adevăr în poezie o infinitate de nuanțe, necunoscute de antici. Desmarets de Saint-Sorlin (și alții) scoate în evidență superioritatea invenției, narației, descripției și stilului modern. Se formează o nouă teorie a metaforei, a imaginii, cu tendință de subtilizare. Balthasar Grácian pune la punct noile reguli ale „conceptului", în *Arte de ingenio* (1642).

Între programul și aplicațiile pur literare ale pledoariei moderne se observă inevitabilul decalaj al convertirii „teoriei" în „practică". Altfel spus, aplicațiile pur literare ale pledoariei moderne se dovedesc multă vreme în evidentă minoritate față de restul argumentelor promoderne. După cum s-a putut observa, conștiința literară modernă devine beneficiara unei polemici predominant extraliterare, în cadrul căreia elementele strict literare, mai ales într-o fază inițială, sînt puține, accesorii, subalterne, destul de neesențiale. Este o dovadă în plus că nu literatura impune ierarhia de valori a unei epoci, locul și prestigiul său fiind totdeauna efectul unei subordonări istorice.

b. Apariția unor *noi genuri literare* materializează această tendință. Importantă este mai ales conștiința saltului în necunoscut a literaturii moderne prin genuri încă „neștiute antichității", „necunoscute lui Aristotel", care „n-au de loc exemple antice" etc. Expresiile sînt atît de frecvente încît orice posibilitate de mimetism superficial trebuie exclusă. În realitate, întîlnim încă o dată fenomenul de „clivaj" al spiritului modern, sub presiunea noilor realități literare : *il romanzo,* pastorala dramatică, tragi-comedia și alte genuri „mixte", apoi epopeea creștină, oratoria religioasă, critica literară și de artă, povestirile utopico-fantastice, relațiile de călătorie etc. Totul teoretizat, argumentat, elogiat, pus în paralelă cu relațiile antice, tot mai depășite. Comedia renascentistă se disociază de comedia antică, ea pășește pe un drum independent (prologul lui Annibal Caro la *Gli Straccioni,* 1552), comedia lui Corneille, la fel, este scrisă „într-un gen nou", poezia creștină se declară net deosebită și superioară mitologiei antice, oratoria creștină nu mai puțin etc. Sînt create toate premisele ca autorii să înceapă să descopere și să cultive ideea genului personal, a speciei cu un singur individ, a supunerii genului exigențelor fiecărui „subiect".

c. Impunerea unui *nou gust* și *ierarhii literare.* Modernii extind ideea de noutate și asupra gustului, noțiune-sinteză, mișcată de „resorturi noi" :

sensibilitate, receptivitate directă, fără „studii" prealabile. Anticii sînt pentru autori, modernii pentru cititori. Definițiile încep să devină tot mai critice, prin delimitări nete, negative, în baza principiului devenit adevărată judecată de valoare : *azi* superior lui *ieri*, scrisul actual *superior* celui anterior, elementul vechi *inferior* celui nou. Orice decalaj cronologic, producător de diferențiere prin comparație și raportare retrospectivă constituie o premisă pentru apariția și consolidarea conștiinței moderne. Trecerea aceasta de la cronologie la calitate și implicit la neierarhizarea literară — „cărțile vechi — cum afirmă cu multă convingere și Don Quijote — să pălească la strălucirea celor noi care vor vedea lumina" — constituie un adevărat punct nodal, o placă turnantă a întregii conștiințe moderne. Antichitatea n-a cunoscut-o și nici Evul Mediu. Cu aplicări literare și neliterare (anticii recunoscuți superiori în virtuți politice și militare modernilor) ierarhizarea începe să-și facă drum abia în Renaștere, la Machiavelli de pildă. Conștiința însăși de „renaștere" presupune reabilitarea și răsturnarea valorilor, tot ce o precedă este „barbar", „incult", „gotic" etc. De o superioritate literară modernă, în forme precise, organizate, argumentate, se poate vorbi abia prin depășirea clasicismului.

V. Rezultatul final al acestui complicat proces de desprindere implică negația, ruptura totală, prin breșe succesive în sistemul de gîndire clasică. Din partener de dialog și confruntare, clasicul devine obiect de repulsie și refuz categoric. Esența ultimă a modernului este teoretizarea și programarea negației, respingerea periodică tot mai violentă, sub toate formele a clasicului și clasicismului. Prin însăși dialectica sa interioară spiritul modern neagă, se opune, își contestă antiteza, invariabil și inevitabil clasică. Nu valoarea negației este, în acest caz, semnificativă, ci gestul în sine. Negația poate fi adesea superficială, nemotivată, chiar absurdă. Actul negării rămîne însă nu mai puțin profund modern, cazul tipic al „avangardelor" din toate epocile, fenomene universale și permanente de negație anticlasică. Punctul ultim al acestei rostogoliri negativiste, în *boule de neige*, este gradul zero al negației, actul negației pure, în sine, lipsită de obiect precis, ruptura absolută, autotelică, specifică celor mai extremiste și radicale avangarde actuale. Formele acestei „rupturi" în progresie geometrică pot fi sistematizate astfel :

1. Spiritul critic modern introduce și întreține *conștiința erorii*. Obiecția este de ordinul cunoașterii, dar cu repercusiuni valorice directe. Surprinși în flagrant delict de eroare, clasicii nu mai pot fi admirați, oricît prestigiu ar avea. Ceea ce se produce este o criză gravă de încredere și autoritate, mitul infaibilității încetează : „Cei vechi au fost oameni ca și modernii și au putut ca și noi să greșească". Demascarea urmează : „Sfînta, venerabila antichitate ne-a debitat nu o dată o mare cantitate de lucruri greșite, care ne mai înșeală și astăzi". Spiritul modern demistifică. Luciditatea sa este acută și malițioasă.

2. Clasicii fac figură învechită, *perimată*. Vechimea încetează să mai constituie un argument şi o calitate. Cronologia nu mai impune nimănui. Modernii denunţă „prejudecata grosolană a antichităţii", gloria sa conformistă, necontrolată. Atît de intrinsec „modernă" este optica perimării inevitabile, încît încă din Evul Mediu creştinismul impune devalorizarea totală a antichităţii, inclusiv a *Vechiului* în favoarea *Noului Testament*. De pe acum se prefigurează o serie de obiecţii tipice : „demodare", „decrepitudine" etc. verificate pe toate planurile, în literatură în primul rînd. Senzaţia dominantă este ieşirea din actualitate, „uzura", căderea în desuetudine. În termenii dihotomiei tradiţionale, vechea literatură pare depăşită ca fond, desuetă ca formă. Rezultatul direct este senzaţia invincibilă de „plictiseală", de „fadoare" (Saint-Évremond nu ocoleşte cuvîntul în legătură cu *Eneida*) şi Stendhal, cu teoria sa despre „plăcerea străbunicilor", nu va spune altceva. Şi mai interesant este faptul că „modernii" premoderni descoperă moartea inevitabilă a semnificaţiilor, stingerea implicaţiilor semantice ale textelor, motiv suplimentar — pentru Voltaire — de insatisfacţie estetică. Aluziile, apropos-urile, cuvintele de spirit greco-latine se sting iremediabil. Cine mai poate percepe fineţele unei limbi moarte ? Argumentul revine nu o dată în secolul al XVIII-lea. Pedagogia dă şi ea semne de nemulţumire faţă de consumarea tinereţii în studiul limbilor vechi, inutile. Nu înseamnă că eşti Homer sau egal lui, chiar dacă-l citeşti în original. Recenta reformă a învăţămîntului francez (legea Edgar Faure, 1968) se inspiră din aceleaşi convingeri. Aceeaşi perimare în filozofie şi ştiinţă, confiscate de „pedanţii dogmatici". Schiller trage toate concluziile : *Die Göttergriechenlands* au murit. Lumea lor a dispărut, luată în mormînt pentru totdeauna.

3. Total devalorizată, erudiţia intră într-o perioadă de *criză*, cea mai gravă din întreaga sa tradiţie. Spiritul modern o asimilează pedanteriei, „vechiturilor". Antichitatea devine o ridicolă *antiquaille*. Pastişa, clişeul şi ponciful livresc predomină. Furia sacră a poetului dispare, şi locul său este luat de „simplii gramătici şi versificatori", producătorii de literatură în serie. Savantul de profesie începe să „înspăimînte". Doctorul în ştiinţe, pedantul, eruditul fac figură comică. Spiritul raţionalist dă lovitura de graţie întregii cunoaşteri erudite : „Nu vom deveni niciodată filozofi chiar dacă am citi toate raţionamentele lui Platon şi Aristotel, dacă nu sîntem în stare să formulăm o judecată solidă asupra unei propoziţii oarecare. Ar însemna să fi învăţat nu ştiinţă, ci istorie". Regula a III-a pentru „conducerea spiritului" a lui Descartes consacră repulsia documentării exterioare antierudite, antibibliografice. Parcurgerea atentă a izvoarelor, apoi depăşire prin spirit critic şi meditaţie proprie. În acelaşi con de umbră intră întreaga literatură clasică : „În curînd, poate — scrie Ballanche —, în Franţa ca şi în Italia literatura clasică nu va fi decît arheologie". Compromiterea ideii de „muzeu" nu este departe. Futuriştii care voiau aruncate în aer galeriile de artă, apoi dadaiştii, plictisiţi total de... „academiile futuriste" veneau pe căi, ideal vorbind, de mult bătute.

4. Printr-o naivitate tipică jurnalismului literar, lipsit de perspectivă istorică, s-a putut vedea, la noi în Maiorescu, un caz unic de „început" absolut, de conştiinţă singulară a „întemeierii" culturale şi literare. În realitate, prin *refuzul* inevitabil al *ideii de precursor,* model şi continuitate, orice spirit modern nu se poate constitui şi autodefini decît numai prin această formă categorică de ruptură. Modernul nu poate decît începe şi reîncepe irepetabil, în serie infinită. În mişcarea circulară a eternei reveniri, modernul înscrie periodic momentul *incipit,* debutul etern, actul prim, originar în toate sensurile cuvîntului. Modernul se instituie fiindcă reîntoarcerea îi este irevocabil refuzată. Dintre toate imposibilităţile ce-i sînt specifice, lipsa de recurenţă îi este cea mai specifică. „Poezia n-are nevoie de instrucţiuni pedagogice". Fixarea de „reguli generale într-un domeniu unde practica şi judecata descoperă în fiecare zi altele noi" devine cu neputinţă. *Modern înseamnă anti-model.* Un poet ca T. de Viau exprimă sentimentul dominant: „Nu vreau să mă revendic nici de la Muze, nici la Phoebus (Să imite cine vrea minunile altuia). Malherbe a scris foarte bine, dar a făcut-o pentru el...". Nu există o absurditate mai mare decît a descoperi pretinse romane moderne scrise în limba latină. Şi dacă este nevoie de o dovadă în plus, polemica sistematică, directă, împotriva teoriei că antichitatea ar fi „mama artei şi ştiinţei" (clişeu clasic tradiţional) o produce din plin şi în termenii cei mai categorici. A invoca pe antici în literatură şi a-i nega, în acelaşi timp, în politică şi religie constituie o contradicţie fundamentală.

5. Disocierea totală între ideea de *vechime,* gîndită în integralitatea sferei sale, şi ideea de *valoare* defineşte esenţiala ruptură axiologică produsă de spiritul modern. Suprapunerea şi sinonimia încetează. Conceptele devin mai întîi autonome, apoi direct contradictorii. Deşi, evident, faptul este primit doar intermitent şi mai mult sub forma protestului individual decît a demonstraţiei sistematice şi generalizate. Creatorii moderni se simt depreciaţi sau contestaţi, prin însăşi calitatea lor de moderni, de unde reacţii îndreptăţite. Simptomatic este şi faptul că antichitatea însăşi le cunoaşte. Poezia nu se aseamănă vinului, observă Horaţiu. Ea nu se face mai bună cu cît se învecheşte. „Mă revoltă faptul că o lucrare este criticată nu fiindcă este rău scrisă, ci fiindcă este de curînd scrisă" (*Ep.,* II, 1), Nici un orator vechi nu merită să fie dezgropat. Din aceleaşi raţiuni de perimare, lui Caton îi lipsesc cititorii, observă Cicero (*Brutus,* XVI—XVIII). Limba primitivă, insuficienţa artistică, spiritul rudimentar fac ilizibile o serie întreagă de opere latine străvechi (arvaliene, salice), idee infuză şi la Quintillian. Depăşirea periodică implică devalorizarea periodică. Motivarea poate diferi, vechimea este asimilată în mod obligator inferiorităţii. Ostracizarea operelor vechi se produce şi prin inversarea raportului anterior-posterior. Nu înaintaşii, ci urmaşii sînt în realitate adevăraţii „bătrîni", noţiune devalorizată prin substituire. Giordano Bruno face această observaţie în *Cenna delle Ceneri.* Mecanismul spiritului modern presupune comparaţia negativă, paralela care mini-

malizează, reierarhizarea prin cronologie. Superior şi inferior devin noţiuni de simplă situare istorică. Se pot da zeci de exemple, inutil a ne încărca memoria. Ca o curiozitate bibliografică, amintim de o veche traducere românească de Heliade din Joubert, din 1838.

6. Studiile actuale asupra psihologiei şi comportamentului „*contestării*" literare fac, între altele, eroarea de a nu privi îndeajuns de atent în spaţiu şi, mai ales, în timp. S-ar observa repede o gamă de reacţiuni stereotipe, înscrise pe o curbă ondulatorie, cu un moment iniţial de distanţare ironică, trecută în dispreţ şi ridiculizare, încheiată prin două tipuri de „revoltă" : bagatelizarea blazată şi negarea „furioasă". Studii analitice atente ar demonstra existenţa unui adevărat „model" al negării clasicismului, inclusiv pe latură morală. Autoritatea şi antichitatea, prăbuşite prin spirit critic, devin rizibile, obiecte de *raillerie*. Sentimentul dominant este „ridicolul", altitudinea intelectuală care înjoseşte şi omoară. „Să părăsim respectul servil", „să scuturăm jugul admiraţiei" au valoarea unor adevărate cuvinte de ordine. La Descartes dispreţul devine rece, distant şi filozofic. Intervine excluderea glacială. Cele două concepţii se despart iremediabil. Demonstraţia este strînsă, implacabilă şi aparent neutră. În această zonă se menţin doar spiritele abstracte, speculative. Reacţia literară curentă, mult mai pasională, oscilează între persiflare şi sufocare indignată. Cînd polemica devine parodie mondenă, de tipul *Virgile travesti*, urcă pe scenă în comedii, sau este întreţinută prin diferite „scrisori" şi „dialoguri" ironice, disputa însăşi pare să atingă stadiul saturaţiei, al blazării. La Montesquieu, Voltaire, Marivaux aceasta este de fapt atitudinea esenţială : distanţarea superioară, uşor dispreţuitoare, de ambele teze, de pe acum banalizate. Dar cînd negaţia devine forma conştiinţei absurdului, revoltei directe, izbucnirilor furibunde se poate afirma că ruptura a atins stadiul incandescent al „avangardei". Căci, substanţial vorbind, nu există nici o deosebire între : denunţul „absurdităţilor" lui Homer făcut de Charles Sorel, teoria „distrugerii tuturor modelelor artelor pentru a avea cei mai buni autori moderni" a lui Vico, explozia : „Cine ne va elibera de Greci şi Romani" a lui Berchoux şi oricare alt „scuipat pe falsa antichitate", de la Daumier-ul lui Baudelaire pînă la ultimul *beatnik*. Avangarda actuală nu deţine nici pe departe monopolul negaţiei. Ea nici n-ar fi fost posibilă fără ereditatea acestui reflex negativist, la care participă, fără îndoială, şi conceptul recent de antiliteratură.

7. Sistematizarea teoretică a opoziţiei radicale dintre clasic şi modern determină apariţia primelor paralele şi *tipologii stilistice*, destinate unei interesante evoluţii. Este faza ultimă a întregului proces de disociere, cînd opoziţiile — pe deplin clarificate şi conceptualizate — devin abstracte, tipizate, reductibile la formule lapidare de sinteză. Meritul viziunii tipologice se atribuie, de obicei, perioadei romantice, predispusă într-adevăr marilor disociaţii şi construcţii speculative. În realitate, însăşi alternativa „antic"-„modern" constituie o formă de tipologie, fără îndoială prima

dintr-o lungă serie, pe deplin conturată încă din secolul al XVII-lea. *Paralelele* lui Perrault includ ideea de tipologie pînă și în titlu. Orice comparație care determină schematizarea pozițiilor antitetice presupune un anumit stadiu al observației, tipologice. Compartimentarea „clasează" *ipso facto* literatura. Progresul real aparține observației specific estetice. Spiritul „paralelelor" tradiționale are un caracter predominant psihologic, sociologic, istoric sau formal. O serie de „legi" sînt înlocuite, de fapt, prin altele. Ceea ce introduce romantismul, în special german, este disocierea în adîncime a proceselor de creație, structurilor literare, finalităților divergente și tipurilor de recepție.

Alternativa devine originară, radicală în sens etimologic : anticii sînt „naivi" — ingenui, senini, armonici, integrați naturii ; modernii — „sentimentali", cu unitatea interioară pierdută, în căutarea idealului alienat, teoria lui Schiller din *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. După Fr. Schlegel, poezia antică este : obiectivă, dezinteresată (în accepție kantiană), perfectă ca formă, impersonală, exprimată în genuri pure, eliberată de considerații didactico-morale ; cea modernă : subiectivă, artificială, „Interesantă", „caracteristică", „manierată", impură confuzie de genuri, scopuri, frumos și urît, anarhică, (lipsită de legi) ; obiectivul final este cuprinderea individualului, aspirația spre infinit, *Sehnsucht*. Alte texte vorbesc de : frumusețea ideală-plastică, opusă celei istorice, pitorești ; de sinteză unitară, contrazisă de o „masă de schițe, studii, fragmente... materiale poetice"; de *Naturpoesie* (antică) și *Kunstpoesie* (modernă), *natürliche Bildung* și *Künstlerische Bildung*, cu genuri reprezentative : tragedia și romanul (*Lyzeum Fr.*, 4 ; *Atheneum Fr.*, 146). Paralela continuă, pe două coloane la Goethe, în *Shakespeare und Kein Ende* (1813—1816). Spiritul antic ar fi : naiv, păgîn, eroic, realist, supus necesității ; cel modern : sentimental, creștin, romantic, idealist, liber, *wollen* fiind opus lui *sollen*. Alte determinări interesante, în aceeași sferă, apar la Grimm : opoziția dintre inocentul inconștient (clasic) și conștiința lucidă (modernă) ; Coleridge : individualism, predilecție pentru caracteristic, noutate izbitoare, implicarea afectivității, excitarea curiozității, formă neîngrijită — la moderni ; predilecția pentru *artă*, finețe, simplitate, perfecțiune — la clasici. Nu poate fi omisă nici disocierea hegeliană între conflictele obiective supraindividuale, ale tragediei antice și pasiunea personală, „scopul subiectiv" al poeziei moderne preocupată „în genere de soarta unui anumit individ și caracter în condițiuni speciale". Alte definiții, mai vechi sau mai noi : spirit „geometric", de „finețe", „sănătos"-„bolnav", „dionisiac"-„apolinic" etc. ne reîntorc într-o sferă de idei cunoscute. Se observă de la o anume fază o circularitate inevitabilă a tipologiilor, cu răsfrîngeri la stadiul locului comun și în literatura noastră. La I. L. Caragiale, de pildă, piesele se împart în : primitive și moderne, simple și complexe, naive și rafinate". De fapt, adaugă el, numai în „frumoase" și „proaste". Criteriul estetic pur anulează, deci, tipologia.

Meritul acestor diviziuni rămîne însă fundamental, deoarece ele dau o definiţie filozofică, estetică şi structurală unor realităţi empirice ; introduc criterii în masa fenomenelor aparent haotice ; descoperă o ordine ascunsă, superioară, un antagonism de esenţă acolo unde ochiul superficial vede doar o banală polemică şi competiţie literară.

VI. Rupt într-un mod atît de brutal şi, după toate indiciile, iremediabil, dialogul dintre clasic şi modern nu încetează. Dimpotrivă, el continuă în mod necesar, în ciuda unei situaţii profund ambigui şi, în aparenţă, inextricabile. Noţiunile nu sînt nici disociabile, nici ierarhizabile. Conceptul de „clasic" nu poate fi gîndit decît în opoziţie cu „modern" şi invers. Planurile se întrepătrund, se completează, se asociază şi se disociază gradual, parţial, pentru a se reface la un etaj superior. Noţiunile şi realităţile clasice şi moderne se exclud şi cooperează în acelaşi timp. Deci, nu mai poate fi vorba a demonstra *azi* superioritatea absolută a principiului *clasic* sau *modern* cînd ambele poziţii se dovedesc deopotrivă de valabile, viabile, legitime, egale în drepturi. Este chiar absurd a te declara în continuare *anticlasic,* sau *antimodern,* partizan exclusiv al tradiţiei sau al inovaţiei, apologet al „vechiului" sau al „noului", cînd adevărul este de partea reciprocităţii nu a exclusivismului ; a interdependenţei, nu a autonomiei şi autarhiei ; a sintezei nu a opoziţiei iremediabile ; a calităţii egale, nu diferenţiate ; a coexistenţei ideale, nu a specializării. S-a observat de altfel, nu fără maliţie, că toate viciile şi valorile actuale se regăsesc în antichitate şi invers.

Curiozitatea stă în faptul că mai toate aceste realităţi sînt bine observate încă din perioada *Querelle*-i, care a gîndit, în esenţă, aproape tot ce se putea gîndi despre această situaţie dialectică.

1. Dacă aceeaşi „pastă a naturii" (cum se exprimă Fontenelle) modelează deopotrivă pe clasici şi moderni, diferenţierea calitativă îşi pierde îndreptăţirea. Situaţie care determină cumpăna dreaptă, viziunea echilibrată, fără blam excesiv şi elogiu exagerat: Nici dispreţ, nici superstiţie, ci distanţă egală între extreme, o atitudine de arbitraj şi conciliere superioară. Admiraţia nu trebuie să atragă injustiţia, emulaţia n-are dreptul minimalizării. Lectura atentă a textelor descoperă că atît „clasicii" (Boileau, La Bruyère etc.), cît şi „modernii" (La Motte, Marmontel etc.) pledează pentru *aceleaşi* teze. Ca totdeauna, adevărul se află undeva la mijloc. Obiectivitatea, bunul simţ şi raţiunea exclud exclusivismul.

2. Marea realitate rămîne în orice împrejurare aceasta : *modernii de azi sînt clasicii de mîine.* Văzuţi de la Roma, oratorii atici sînt vechi *(senes);* văzuţi de la Atena sînt tineri (Cicero, *Brutus,* 39). Modernii înlocuiesc alţi „moderni". Fenomenul se observă încă din primul secol al literaturii latine. Cu cît antichitatea îmbătrînea, cu atîta mai mult ea avea nevoie mai mare de un cuvînt care să traducă noţiunea de „modern" (E. R. Curtius). Totul depinde de deplasare în timp şi optică istorică. „Latinii erau moderni faţă de greci", acest lucru îl ştie şi Fon-

tenelle. Cîndva vom fi cu toţii „antici". „Tinerii devin, fie că vor sau nu, „bătrîni". Este legea inevitabilă a istoriei, care depăşeşte şi, în acelaşi timp, tezaurizează. Tot ce este dat la spate, primeşte o semnificaţie istorică egală. În felul acesta, „după o lungă serie de secole", modernii vor deveni „contemporanii grecilor şi latinilor". Tot Fontenelle o spune, în a sa *Digression sur les anciens et les modernes* (1688). „Pentru ce să elogiem ca antici ceea ce Grecii în Atica lor admirau ca noutăţi" ? se întreabă şi Saint-Évremond.

3. Clasic şi modern definesc *valori de relaţie*. Concluzia deplasării şi relativizării continui a celor două concepte se impune de la sine. „Modern" şi „clasic" înseamnă în istoria literaturii mereu altceva. Noul se învecheşte, se clasicizează, în timp ce clasicul se modernizează. Mişcare alternativă, pendulară, în funcţie de schimbarea condiţiilor şi contextelor istorice.

Debutul, firesţe, îl face... tot antichitatea. Ce trece drept „modern" la Roma este de mult „vechi" la Atena. Ce s-a ales din „versurile vechi" ale lui Ennius, care au fost la vremea lor „noi"? se întreabă Cicero. Autorii creştini, indiscutabil noi faţă de literatura antică, fac, încă din Evul Mediu, figură „veche", deci clasică. În Renaştere, medievalii îşi pierd cititorii din cauza vechimii. În secolul al XVI-lea genul „romanzo" constituie pentru Giraldi Cinthio şi partizanii săi o „noutate". Pentru Voltaire, două secole mai tîrziu, acelaşi gen trece drept depăşit. Marele adevăr este acesta, şi Charles Sorel îl formulează cu toată claritatea : „Toate noutăţile surprind la început", pentru a sfîrşi prin a fi acceptate. În perioada Contrareformei, iezuiţii fac figură „modernă". Azi, ei constituie o apariţie anacronică, perimată. Ceea ce lui Winkelmann, în secolul al XVIII-lea, îi apare „nou", deci „modern", în pictură şi sculptură, azi trece — şi pe drept cuvînt — nu numai „clasic", dar şi „clasicizant", deci total învechit. Şi aşa mai departe, la nesfîrşit. Despre *Nişte idei nouă şi cu toate acestea foarte vechi* scrie la noi în 1839 şi Heliade. Este un adevărat loc comun, reluat periodic. În plină perioadă simbolistă, N. Davidescu propune o serie de *Variaţii împrejurul clasicismului de mîine* (1914). Ulterior, B. Fundoianu : *Spre clasicismul cel nou* (1932). Despre modernitatea şi actualitatea clasicilor se discută în presa noastră literară pînă la abundenţă, ca să nu spunem saturaţie. Clasicii sînt „clasici" fiindcă sînt „moderni", permanenţi, actuali, asimilabili pe o latură sau alta sensibilităţii contemporane. În timp ce elogiul clasicităţilor constituie un fenomen de conformism, modernii în faza lor iniţială sînt sau par inovatori. Pînă cînd, înghiţiţi şi ratificaţi de istorie, devin la rîndul lor obiectul unui nou conformism. Este „ironia" lor secretă şi eternă.

Mişcarea inversă, de modernizare succesivă a clasicilor, prin preluare de funcţii noi, mereu schimbate, se verifică în egală măsură. Arhaizanţii antichităţii se consideră spirite tradiţionaliste. În realitate, ei sînt „modernii" epocii lor. Programul tinde la deprecierea ideii de

limbă şi operă clasică (exces de „artă", filologie, erudiţie). În Evul Mediu se reţine situaţia subiectelor „noi" tratate de „vechi" (Mathieu de Vendôme). Umaniştii Renaşterii se proclamă „novatori" (G. Budé). Recuperarea antichităţii, descoperirea şi reactualizarea textelor vechi, constituie o operaţie efectiv inedită, fără precedent egalabil. Rezultatul duce la o adevărată răsturnare de valori, la eliminări şi substituiri în cîmpul clasic : textul *Bibliei* este opus Patrologiei, Virgiliu tinde să înlăture pe Homer etc. Imitaţia clasicizantă a Pleiadei constituie şi ea o noutate, o îndrăzneală estetică. Clasicii „marelui secol", la rîndul lor, prin reacţiune faţă de Pleiadă, sînt novatori, şi principiile lor estetice reprezintă, efectiv, acte de progres. Unele expresii noi introduse în circulaţie („nouveaux Latins", „Attiques modernes") demonstrează acelaşi spirit. Apare o „antichitate modernă", machiată, trucată, stilizată, adaptată modei zilei. După cum există şi o altă versiune, a valorilor clasice ignorate, recunoscute „moderne" prin revendicare : „virtutea" păgînilor, de pildă (La Mothe, Le Vayer). Se constată şi un alt fenomen : al transferului retroactiv, care determină formule semiparadoxale, gen: „Bunul gust al unui *honnête homme* antic" (Saint-Évremond). Întregul vis neoclasic european, care trece *dincolo* de clasicismul francez, îndărăt la izvoarele antice, echivalează cu o adevărată „modernizare" literară. De altfel, neoclasicii formulează unele din argumentele pro-moderne cele mai valabile. În perioada romantică, miturile vehiculează idei moderne. Descoperirea „dionisiacului", a „iraţionalismului" antic, recuperează, fără îndoială, o *altă* antichitate, dar firul nu se rupe. Punerea insistentă în valoare a persistenţei mitului în epoca modernă are aceeaşi funcţie.

4. În *planul strict estetic* inconsistenţa disputei este şi mai evidentă. Conceptele de „clasic" şi „modern" sînt subordonate ideii fundamentale de artă, şi în cîmpul artei toate creaţiile realizate rămîn calitativ egale, la fel de legitime. Orice creaţie definind un absolut, „modernul" nu poate constitui un progres faţă de „clasic". În ambele sfere au apărut opere „bune în toate genurile" (Dryden). Pe de altă parte, opera literară fiind o structură, o construcţie unitară, indisociabilă, introducerea clasificării în baza unui „fond" clasic şi a unei „forme" moderne (sau invers) poate avea doar o valoare tipologică sau morfologică, nu una pur estetică. „În literatură... nu există decît bun şi rău, frumos sau diform, adevărat sau fals", categorii superioare „clasicului" şi „romanticului", termeni „convenţionali". „Falsă" ori „frumoasă" poate fi deci, după V. Hugo, orice operă clasică sau romantică, noţiuni subordonate, nespecifice.

5. Se face mare caz de colaborarea dintre *tradiţie şi inovaţie,* de necesitatea inovării fondului tradiţional, de „clasicizarea" actualităţii. Se uită însă adesea (în secolul al XVII-lea, ca şi azi, de altfel) că nici o creaţie nu este practic posibilă fără un punct de plecare anterior, tradiţional. Nimeni nu poate crea suspendat în aer, fără un minimum de continuitate şi aderenţă conformistă. A fi epigon este una; creator ori-

ginal, în prelungirea unui fir tradiţional, care poate fi descoperit oriunde, în cea mai deplină libertate, cu totul alta. Recunoaşterea acestui fenomen obiectiv şi universal înlătură, încă o dată, orice falsă alternativă. Creatorul la stadiul „clasic", realizat exemplar, „simpatizează" deopotrivă (o recunoaşte şi Goethe) cu „trecutul şi prezentul". În *Faust* (II), el oferă demonstraţia propriei teorii. Romanticii, atît de moderni sub numeroase aspecte, asimilează, integrează şi continuă efectiv clasicismul. D-na de Staël visează, în fond, aceeaşi sinteză de „nou" şi „vechi", de „nord" şi „sud", pe care ar dori s-o patroneze *(De la littérature,* II, ch. V). Chateaubriand se crede „clasic" şi se arată surprins că a putut da naştere şcolii romantice, moderne. La fel raţionează şi V. Hugo : „Ceea ce (unii) numesc romantism include toate aptitudinele, geniul grec între altele". O serie de manifeste franceze neoclasice („Şcoala romană franceză") şi umaniste, de la sfîrşitul veacului trecut, fac din sinteza clasică-romantică principiul lor de bază. Unii critici ca Thibaudet apără aceeaşi idee.

De altfel, nici istoria literaturii nu îngăduie astfel de distincţii radicale. O serie de momente „clasice" şi „romantice", succesive sau simultane, nu pot fi nici separate, nici riguros compartimentate. Schema tradiţională (antici-moderni, clasicism-romantism), preluată din literatura franceză, mai precis din istoria literară franceză universitară, nu se verifică în nici o altă literatură. Peste tot se observă interferenţe, coexistenţe, suprapuneri de planuri „clasice" şi „moderne". Ar fi deci cazul ca astfel de „periodizări" artificiale, profund belfereşti, să dispară de peste tot, odată pentru totdeauna.

Sincronice nu numai prin contaminare ci şi prin reluarea inevitabilă a unei situaţii universale, o serie de spirite româneşti propun aceeaşi soluţie, evident justă : „combinarea formelor antice cu inspiraţiile lumii moderne", preconizată de Al. Odobescu încă din 1854. Textul denumit de editor *Bazele unei literaturi naţionale* constituie, de fapt, primul nostru manifest bine organizat în acest sens. Ideea merită urmărită, deoarece va face o frumoasă carieră. Macedonski acţionează în sensul „restabilirii legăturii distruse dintre prezent şi trecut", pentru o „trăsătură de unire dintre timpul nou şi clasicism" („subtilitatea cea mare"). Revendicarea „ditirambului" poeziei eline are pentru el aceeaşi semnificaţie. O etapă importantă este tentativa analogă a lui Ion Barbu: „În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei : oda pindarică". Aceeaşi orientare şi la Al. Philippide.

6. Soluţia reală este, fără îndoială, *colaborarea,* prin continuitate, recuperare şi înaintare, în spiritul solidarizării istorice şi a perspectivei infinit deschise. Clasicul anticipează modernul, spiritul modern recuperează şi absoarbe, prin asimilare, valorile clasice. De aceea, nu poate fi vorba nici de concurenţă, nici de infatuare, ci de dublă tensiune a integrării retroactive şi a propulsării de pe o solidă bază de lansare. În

această concepție, elanul creator implică stimularea prin acumulare, impulsionarea sub presiune, conștiința marilor permanențe asimilate, apoi depășite. A nu acționa decît *prin* și *după* experiența, ratată sau realizată, a precursorilor, prin tentative parțial anticipate, în desfășurare neîntrerupt depășită, aceasta este marea lege a economiei și sensului efortului creator. Goethe, mulți romantici în căutare de arbore genealogic literar, Baudelaire, cu al său vers admirabil : *Dans le présent le passé restauré !*, pînă la modernii englezi care se regăsesc în poeți „metafizicieni" baroci, toți au aceeași fecundă intuiție : a creației care ia și dă trecutului, pentru a putea oferi ceva viitorului.

Problema „reconsiderării" clasicilor este la ordinea zilei, dar ea aparține de fapt mecanismului etern al culturii. Recuperarea programată, dirijată, a clasicilor primește bune definiții încă în perioada *„Querelle"*-i, care fixează jaloanele metodei: respect selectiv pentru antici, critică dreaptă pentru moderni, asimilarea fecundă, cu o serie întreagă de definiții-metafore : „imitație liberală", „înțelept înțeleasă", „distilarea sucului", „mierea albinei", „bună digestie" etc., „acordul regulelor antice" cu plăcerile moderne" (Corneille), completarea lacunelor în sfera clasică, propulsarea energică prin emulație. „Adevărata metodă de a învinge pe clasici este de a profita de toate elementele lor superioare" *(exquis)*. Idolatria partizană face loc admirației temperate, distributive și mai ales profitabile.

7. În locul rivalității propunem în concluzie *sinteza creatoare*, înlocuirea falsei opoziții prin construcția bivalentă, cu dublă integrare, în spiritul *Simfoniei clasice* a lui Prokofiev, a *Concertului în Fa pentru pian și orchestră* de Gershwin. Însăși formula tradițională a „imitației creatoare" implică : asimilarea, excluderea copiei, depășirea continuă a punctului de plecare, selectarea, autoconstrîngerea, renunțarea la conformismul docil, „acordul" integral, „combinația", deci sinteza. S-ar putea scrie un întreg studiu despre istoria și fenomenologia acestei tendințe organice de sinteză, cu o documentare impunătoare. Comprimăm deocamdată, chiar în sensul acestei metode, o serie întreagă de texte, cărora le extragem doar esența. Nota dominantă este realizarea artistică, ideea de artă, care absoarbe și transcende atît noțiunea de „clasic" cît și pe cea de „modern", într-o sferă a echilibrului dinamic și universal. Creația presupune inserția simultană în trecut și viitor, convergența simultană a planului clasic și modern, o etapă de maximă personalizare a unui flux potențial, în proiecție infinită. Fără această rezultantă care cristalizează un moment de echilibru etern instabil, nu se poate vorbi de operă literară autentică. Noi credem în marea valoare a poziției medii.

CLASSIQUE ET MODERNE

RÉSUMÉ

I. La plus ancienne *polémique littéraire :* 1. l'éternelle confrontation entre le *nouveau* et le *l'ancien;* 2. étendue dans tout le domaine des valeurs et des causalités historiques; 3. situation spirituelle objective, universelle; 4. *clasique* et *moderne* — deux constantes de la conscience esthétique européenne; 5. deux situations typiques, catégorielles, démontrées par des arguments réitérés; II. Plaidoirie *pro-classique :* 1. prédilection, affinité tempéramentale, goût; 2. l'existence et l'hérédité de l'archétype, „renaissance" et „restauration" périodiques; 3. vision atemporelle et éléatique de l'histoire : 4. ordre social conservateur ; 5. prestige de la primauté ; 6. grande circulation sociale; 7. autorité de la vérité indiscutable; 8. efficience et gloire des grandes valeurs morales ; 9. vigueur du „commencement" ; 10. arguments esthétiques proprement dits; rigorisme exclusif des principes classiques, incompatibilité dogmatique entre *moderne* et simplicité, naturel, goût, norme. La goût classique pour *l'antique.* III. *Éloge de l'idée de moderne :* renversement total de la perspective esthétique, causes et conditions convergentes : 1. conflit de générations; 2. psychologie de la compétition, de la concurrence et de la promotion sociales, complexes psychologiques, préoccupation du succès immédiat; 3. principe de l'actualité; 4. phénomène de la mode; 5. affirmation de la conscience historique; 6. la supériorité de la civilisation moderne; 7. du nouveau goût „national"; 8. des langues modernes; 9. l'idée du progrès: a) la tautologie de la définition courante; b) énergie inépuisable de la nature; c) la philosophie cyclique de l'histoire ; d) cycle du calendrier ou biologique ; 10. directions ou progrès intelectuel: a) accroissement des connaissances; b) progrès littéraire; 11. méthodes du progrès intellectuel: raison et expérience; a) développement de l'esprit critique; b) radicalisme de la critique littéraire IV. *La conscience littéraire moderne :* 1. revendication du droit de l'existence; 2. remplacement de l'imitation par l'émulation; liberté d'initiative; 4. refus catégorique de l'imitation; 5. affirmation de la possibilté de la création ; 6) réévaluation de l'idée de *nouveauté:* a) découverte d'un nouvel univers et d'un langage littéraire; b) apparition des nouveaux genres littéraires; c) affirmation d'un nouveau goût et des hiérarchies littéraires; V. *Négation, rupture totale du classicisme* : apparition de la conscience de l'erreur ; 2. vieillissement des classiques ; 3. crise de l'érudition ; 4. refus des précurseurs ; 5. dissociation de l'idée de valeur et d'ancienneté; 6. psychologie de la contestation; 7. apparition des premières typologies stylistiques; VI. *Opposition dialectique:* 1. la même „pâte de la nature" modèle à la fois les classiques et les modernes; 2. les modernes d'aujourd'hui deviennent les classiques de demain; 3. classique et moderne — valeurs de relation, interdépendantes, dans un mouvement continu de régénération et dégénérescence périodiques; 4. créations esthétiques qualitativement égales; 5. tradition et innovation; 6. collaboration inévitable par continuité, récupération et avancement progressif ; 7. à la place de la rivalité, la *synthèse créatrice.*